This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

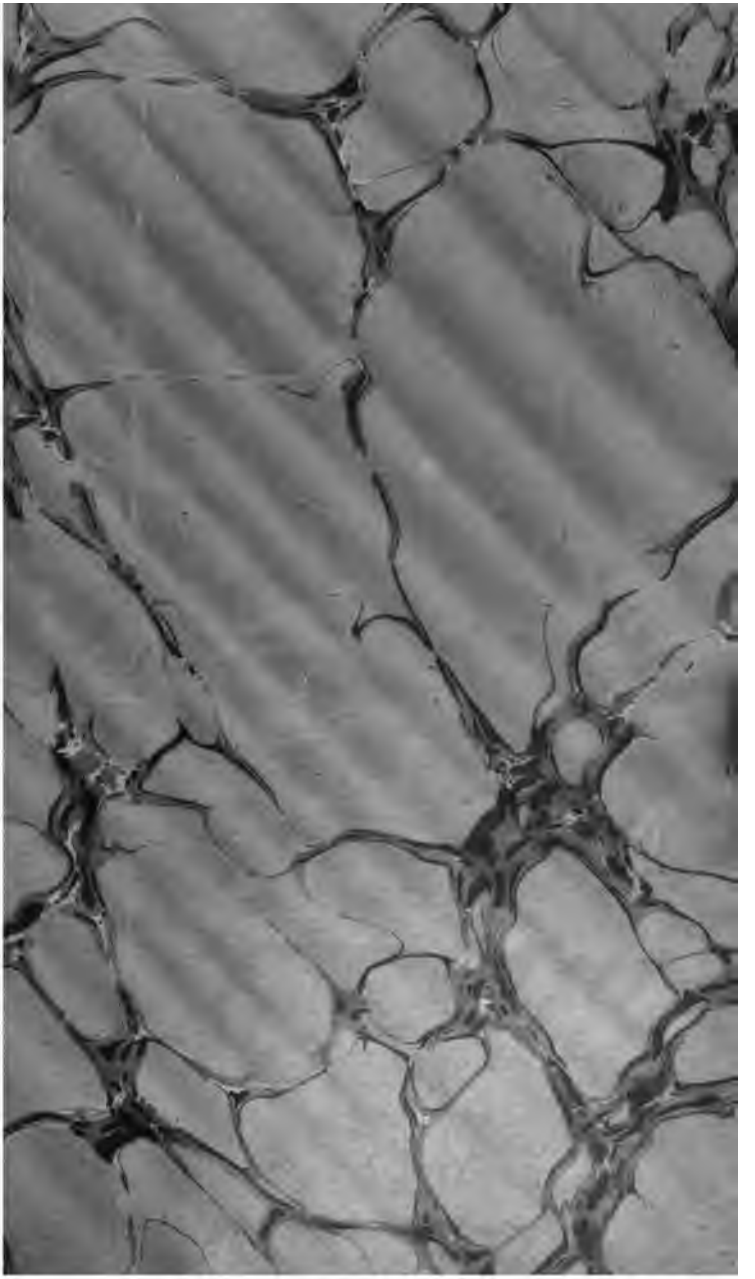
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

1837
ARTES VERITAS SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



S950
Z49

ERNEST ZYROMSKI
Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Toulouse.

Sully Prudhomme

L'influence de la sensibilité romantique,
de l'art parnassien et de la pensée de Vigny.

Les caractères de l'œuvre :
le paysage intérieur, la mélancolie et l'amour,
la méditation du destin,
l'interprétation de la nature et la discipline de la loi.

Librairie Armand Colin
Paris, 5, rue de Mézières

Sully Prudhomme

LIBRAIRIE ARMAND COLIN

E. ZYROMSKI

Lamartine, poète lyrique. Un volume in-18 jésus, br. (*Épuisé*).
(*Ouvrage couronné par l'Académie française*).

Sully Prudhomme. Un volume in-18 jésus, broché. . . 3 fr. 50

L'Orgueil humain. Un vol. in-18 jésus (2e ÉDITION), br. 4 fr. »

En préparation :

Devant le Destin (Confession d'un enfant du XXe siècle).

1529-07. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 11-07.

ERNEST ZYROMSKI
Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Toulouse.

Sully Prudhomme

L'influence de la sensibilité romantique,
de l'art parnassien et de la pensée de Vigny.

Les caractères de l'œuvre :
le paysage intérieur, la mélancolie et l'amour,
la méditation du destin,
l'interprétation de la nature et la discipline de la loi.

Librairie Armand Colin
Paris, 5, rue de Mézières
1907

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

Published November 27th, nineteen hundred and seven.
Privilege of Copyright in the United States reserved,
under the Act approved March, 3. 1905,
by Max Leclerc and H. Bourrelier, proprietors of Librairie Armand Colin.

A MON AMI ANATOLE LE BRAZ,

Je n'ai jamais oublié nos longues promenades enivrantes aux environs de Quimper et de Paimpol, dans ces lieux où notre jeunesse répandait son délire, avant les tristesses de l'âge et les coups du destin. Je sortais des livres, des artifices de la vie d'École, de cette fièvre intellectuelle amenée par le morne labeur des concours, et là-bas, dans cette terre lointaine, qui me semblait, de loin, si grise et affaissée dans le déclin, je trouvais, avec quelle allégresse, le sourire de ton amitié et de ton regard si clair, ton verbe éclatant et tes ardeurs fraîches de Breton épanoui à travers sa terre natale. En entendant ton âme lyrique traduire avec tant de lucidité l'âme des ancêtres, je sentais enfin la vie véritable, la vie profonde, avec son bruit de sources. De cette vision j'ai gardé le souvenir charmé qui m'a suivi partout en allégeant mon labeur. Depuis ce temps nous avons parcouru des routes diverses, et je n'ai pas ignoré les abattements de la mélancolie et de la fadeur;

194203

mais toujours l'ombre fraîche des anciens jours se réflétait sur mes heures lourdes et m'apportait le souvenir de nos désirs de jeunesse comme un reconfort d'espérance, et je t'associais ainsi à mes émotions les meilleures. Dans tes livres, qui ont ému bien des cœurs, d'autres que moi ont senti les admirables dons de l'évocateur et de l'artiste : nul mieux que moi ne sait ton fond d'âme, abondant et limpide, d'où sortiront encore des œuvres harmonieuses, car tu nous apprendras que le malheur, qui a multiplié autour de toi ses coups si brusques, peut briser en nous certaines fibres profondes, mais n'entame pas notre courage devant la vie qui continue et qui nous domine. Qu'il me soit permis d'offrir ce livre à notre amitié, car je veux me donner la joie et l'honneur de mettre ton nom devant ces pages où j'essaye de décrire une âme infiniment pure qui enseigne la sagesse en montrant comment il faut souffrir, comment il faut aimer.

E. Zyromski.

Campan, septembre 1907.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I

SULLY PRUDHOMME ET LA SENSIBILITÉ ROMANTIQUE

Un jeune homme de talent, appelé aux plus beaux destins, sent sourdre au fond de lui, aux heures d'allégresse, la source des créations futures ; mais il se cherche plus ou moins longtemps avant de trouver la voie qui le mènera au triomphe. Nous sommes en 1860 : Sully Prudhomme a vingt et un ans, et il éprouve les premières fièvres de l'ambition poétique. Il lit avidement les œuvres des contemporains les plus grands : sa nature scrupuleuse et enthousiaste le plie aisément à l'admiration. Il écoute en lui l'écho des poèmes de Victor Hugo et de Lamartine, de Musset et surtout de Vigny. Il s'émeut davantage aux premiers accents d'une voix qui sera bientôt

glorieuse : les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle, prolongeant le bruit un peu assourdi des *Poèmes antiques*, retentiront demain, en 1862, et lui apprendront que le génie romantique n'a pas épuisé le lyrisme moderne et que le désir humain sait toujours trouver de nouvelles chansons. Le jeune Sully s'abandonne à l'action de ces œuvres. Son originalité, sans être accablée par ces souvenirs, sera d'abord amortie par l'effet des réminiscences et le mouvement inévitable des imitations. Donc un premier labeur s'impose à nous, si nous voulons éviter les redites et circonscrire nos recherches à l'essence des questions. Il importe de montrer avec quelle audace tranquille le poète se libère et assure son affranchissement. Écoutons les chants romantiques et le chant de Sully Prudhomme pour saisir la qualité de son accent. Rapprochons l'art des Parnassiens et la manière de Sully Prudhomme pour déterminer la nouveauté de sa méthode poétique. Comparons enfin la philosophie de Vigny et celle de Sully Prudhomme pour comprendre, dans l'esprit du disciple, le long écho de la pensée du maître. Cette enquête préliminaire accomplie, nous examinerons avec une attention moins disper-

sée l'originalité du poète, c'est-à-dire ce qu'il apporte de neuf et de surprenant.

I

Sully Prudhomme s'est libéré sans effort de l'esprit romantique.

Il est difficile de préciser le sens du mot romantisme. Les définitions de la critique sont trompeuses, parce qu'elles sont à la fois flottantes et rigides. Nos formules les plus souples ne peuvent enclore les formes même les plus simples de cette vie de l'esprit, où aboutissent, à travers des ébauches innombrables, les forces vives, fluides et soudaines de la nature. Toujours par quelque endroit, nos cadres intellectuels se brisent et laissent voir l'artifice de nos démarcations. La vie, la vie profonde suppose toujours, et dissimule d'essentiels contrastes. La vie est toujours la lutte entre deux énergies contradictoires; cette lutte, arrêtée par un apaisement provisoire, n'est terminée que par la mort. Ainsi, au centre même de la vie, le contraste règne. Donc, n'hésitons pas à définir pour assurer nos démarches, mais sachons que ces définitions verbales ne répondent

pas à la complexité des choses, et tenons-les prêtes à s'ouvrir à d'inévitables atténuations.

Le poète romantique ne se détache pas de lui-même : il se replie ou il s'épanche, mais, dans ses méditations et ses épanchements, il ne se quitte jamais : il chante les aventures de son âme. Donc le chant romantique est un chant d'orgueil. Tantôt cet orgueil triomphe, tantôt il déplore sa défaite. Ivresse et mélancolie, exaltation et défaillance, et, à la fin de tout, le rêve, qui apporte l'illusion ou l'oubli : tel est le rythme de notre âme envahie par l'amour d'elle-même, tel est le rythme de la poésie romantique.

Le poète romantique, réfractaire à l'idée de loi, est asservi aux désirs de sa sensibilité, et subit les égarements de l'ignorance. Le mot de Sainte-Beuve sur Lamartine « qui ne sait que son âme » demeure vrai. Le génie de Musset se dissipa avec sa jeunesse. Par l'usure de la sensibilité son imagination s'épuisa comme un arbre à bout de sève : à l'âge des maturités fécondes, Musset semble flétri. Victor Hugo, malgré ses prétentions à la psychologie dramatique et à l'histoire, ne domina guère mieux la force envahissante de son lyrisme. Ses drames sont la mise en scène de la

conception romantique de la vie. La *Légende des Siècles* n'est pas l'épopée de l'humanité, mais le roman de l'imagination du poète se déployant à travers les âges. Toujours et partout Hugo joue le rôle essentiel, le rôle de juge, aux côtés des Eviradnus et des Rodrigue, des Roland et des Elciis, dans le duel qui se prolonge à travers l'histoire et qui déchire l'humanité. Cette épopée est le chant du poète qui, dans la solitude de l'exil et devant le tumulte des flots qui orchestre l'accent de sa voix, a voulu revivre, dans son âme multiforme et retentissante, toute la vie de l'histoire et la vie des hommes.

Le poète romantique ne se détache jamais de lui-même. Par là il continue l'œuvre de J.-J. Rousseau, en qui le lyrisme trop pressant énerva la sage méthode, fondée sur l'observation de la nature, — et de Chateaubriand, dont le prestige féconda ce virus romantique que nous avons tant de peine à éliminer de nos âmes.

Le romantisme, étant la négation de la loi, interpréta les plus hauts problèmes de la vie avec une audace inféconde et bruyante. Ses affirmations exprimées avec tant d'éclat pèsent encore sur nos sensibilités. Surtout il contribue à main-

tenir des préjugés et des chimères en exposant ses erreurs brillantes sur le génie du poète, les rapports de la pensée et du sentiment, et le rôle de la nature dans la vie poétique. Il est utile de les rappeler pour comprendre la nécessité et la force de la réaction accomplie par Sully Prudhomme.

*
* *

Le poète romantique définit le génie par le délire de l'imagination. Il reprend l'opinion la plus antique, la plus surannée, la plus insoutenable, l'opinion des poètes primitifs, que nous appellerons l'opinion platonicienne, parce que Platon l'a transmise à la critique alexandrine et moderne.

Le poète primitif, surpris par les ardeurs brusques de sa sensibilité, attribuait ces agitations et ces prestiges à l'influence d'un Dieu, et ses auditeurs, charmés par ces beautés singulières, croyaient entendre l'écho d'une parole divine. Le Poète, c'est l'Inspiré ou le confident des Dieux. Quand Homère veut savoir ce qu'il ignore, il se tourne vers la Muse qu'il imagine auprès de lui, comme une compagne chargée de secrets : « O

Muse, dis-moi le nombre des guerriers et des vaisseaux partis pour la guerre de Troie. »

Cette opinion, primitive et naïve, a été développée par Platon. Dans le dialogue d'*Ion*, il compare les poètes aux prêtres de Cybèle, aux Coryphantes qui dansent dans la chaleur du délire, aux Bacchantes exaltées par l'ivresse dionysiaque. Dans le *Phèdre*, il insiste sur la puissance de cet enthousiasme égaré, qui entraîne le poète et le dispose aux paroles soudaines et merveilleuses. Mais hâtons-nous d'ajouter que Platon souriait en exposant cette mythologie. Loin de définir l'attitude poétique, il la parodiait avec sa grâce coutumière. Car il condamnait les effets de cette inspiration hasardeuse, et ceux qui reproduisent l'opinion de Platon sans l'atténuer de l'ironie platonicienne oublient qu'il a chassé les poètes de sa république et que, dans sa hiérarchie des âmes humaines, l'âme des poètes est reléguée presque au dernier rang. Tant de sévérité serait-elle explicable, si Platon acceptait sans réserve cette croyance traditionnelle sur les poètes confidents des Dieux?

Ce préjugé sur le génie, qui dérobe les poètes aux conditions ordinaires de la nature et de la vie

pour les placer dans un monde arbitraire, est développé par les romantiques avec les métaphores les plus ambitieuses. Il est souvent exprimé dans l'œuvre de Lamartine. Par exemple, l'âme du poète est comparée à un feu dévorant, au vent de l'aurore, qui s'élève avec le matin, renverse et brûle ou dévaste comme l'orage. Et ces comparaisons n'offrent pas seulement au poète l'appui et la parure des images : elles épuisent la pensée romantique sur la nature du génie. Hugo traduit le même sentiment avec des métaphores plus enflammées. Sans parler de l'allégorie de Mazeppa trop banale et conventionnelle, je citerai ce fragment du livre posthume, *Toute la Lyre* :

Je sens que par devoir j'écris toutes ces choses
Qui semblent, sur le fauve et tremblant parchemin
Naître timidement de l'ombre de ma main.
Est-ce que par hasard, grande haleine insensée
Des prophètes, c'est toi qui troubles ma pensée?
Où donc m'entraîne-t-on dans ce nocturne azur?
Est-ce un ciel que je vois? Est-ce le rêve obscur
Dont j'aperçois la porte ouverte toute grande?
Est-ce que j'obéis? Est-ce que je commande?
Ouvrez-vous que je passe, abîmes, gouffre bleu,
Gouffre noir! Tais-toi, foudre! Où me mènes-tu, Dieu?
Je suis la volonté, mais je suis le délire.

Jamais Hugo n'a traduit avec plus d'éclat la démarche enfiévrée de son délire. Il ne pouvait

mieux définir l'égarement de l'imagination romantique, son allure de vertige, sa tendance au cauchemar. Car le poète qui s'effare devant ces apparitions fantastiques sent passer sur son front la grande haleine insensée des prophètes.

Musset donne à la même idée une forme dramatique infiniment émouvante. Nous savons aujourd'hui, par les confidences de ses amis et de ses proches, que Musset éprouvait souvent cette agitation cérébrale, bien connue des aliénistes, ce trouble nerveux qui enfièvre le cerveau et lui permet d'évoquer soudain des êtres absents et imaginaires. Musset songe dans la solitude de sa chambre : il pense à son mal et il souffre. Tout à coup un être se dresse devant lui, et parle. Tantôt c'est Musset lui-même qui apparaît devant Musset et le poète voit son double :

> En face de moi vint s'asseoir
> Un pauvre enfant vêtu de noir
> Qui me ressemblait comme un frère.

Tantôt, comme dans le *Souvenir*, c'est George Sand, non plus la George Sand d'autrefois, la George Sand de Venise, mais une femme froide et morne, le fantôme de George Sand. Tantôt cet être hallucinatoire a la forme de la muse

souvent harmonieuse et belle, quelquefois terrible comme un spectre. Dans la *Nuit de Mai*, quand la Muse demande au poète accablé de livrer au public ses secrets d'amour, il ne peut retenir ce cri d'épouvante : « O Muse, spectre insatiable! »

L'aveu de Musset, l'effroi de ce malade, en proie aux hallucinations, montre ce qu'il y a de morbide dans cette interprétation de la poésie, et fait comprendre le mot terrible de Gœthe : « Le classique, c'est le sain ; le romantique, c'est le malade. »

Pour tous les romantiques l'inspiration est l'effet d'une fièvre sacrée. L'effusion du génie est magnifique et divine. Le poète doit éviter le labeur de la recherche qui froisse et arrête les beaux élans. Qu'il entretienne plutôt en lui, par l'intensité de la vie passionnelle et l'exaltation qu'apporte la solitude, le don des ardeurs créatrices, des intuitions qui déchirent les voiles et font resplendir la vérité.

*
* *

Cette croyance un peu naïve dans le caractère divin de l'inspiration dispensait le poète de poursuivre dans la méditation et la culture les raisons qui approfondissent les émotions apportées par la vie.

Elle l'entraînait à se défier de la pensée, car penser, c'est se détacher de soi-même et subir une méthode. Le poète romantique pour protéger son égarement proclame la subordination de la pensée au sentiment, de l'idée à l'image. Ainsi, la philosophie devient la traduction amplifiée de la sensibilité du poète : conséquence fâcheuse, pour la poésie dont elle restreint arbitrairement la portée en la réduisant au lyrisme, et pour la sensibilité du poète qu'elle prive d'un guide assuré vers la région des sources où notre sensibilité se rafraîchit et se renouvelle.

Les *Méditations* de Lamartine commencent par l'étonnement et finissent dans le songe. Son âme harmonieuse et légère a ignoré de nobles angoisses, parce qu'elle résolvait les problèmes par des effusions.

Les poèmes de Musset sont des confidences passionnées. Il croit juger la nature et la vie en chantant sa détresse, mais sa philosophie a la portée d'un cri d'enfant devant la douleur.

Dans Victor Hugo, le besoin de savoir, qui semble avoir été plus ardent, fut trop souvent apaisé par la joie qu'il éprouve à contempler ses images. Un problème se pose devant sa pensée :

soudain les images se lèvent et fournissent une traduction plastique, et ces images sont si belles, si multiples, si spontanément génératrices les unes des autres que leur déroulement seul est un charme. Trop souvent Hugo se contente de cet exposé pittoresque. La ronde des images entretient en lui une sorte d'agitation cérébrale qu'il prend pour de la recherche. Hugo s'efforce de penser : en fait il contemple les métaphores qu'il évoque. Il s'enivre de ces apparitions fantastiques, et le lecteur, à la fois ravi et déçu par tant de tableaux, assiste à la fuite de la conclusion dérobée sous un brillant nuage.

Est-ce à dire que les poètes romantiques ne pensent jamais? Vais-je reproduire les ironies des lettrés sur Jocrisse au cap Sunium? J'aime mieux me rappeler qu'un grand philosophe, Renouvier, a pu écrire un livre vigoureux et plein sur la philosophie de Victor Hugo. Ce que je veux dire, c'est que la philosophie des romantiques est l'épanouissement de leur sensibilité, parce qu'elle est imposée par cette sensibilité même. Ils croient penser et se détacher d'eux-mêmes et considérer attentivement l'énigme de l'univers. En fait ils s'expriment avec la complicité des formes de la

nature qui fournissent au sentiment un prolongement indéfini et une illustration pittoresque. Ils arrivent ainsi à des trouvailles magnifiques, parce que la sensibilité a des intuitions qui déchirent souvent les voiles. La page de Pascal sur l'esprit de finesse, je veux dire sur la puissance de vision de notre sentiment, doit être présente à notre esprit pour dérober notre méthode à la rigidité de la raison et à l'intolérance. Donc il ne faut pas méconnaître ce qu'il y a de philosophique ardeur dans certains aveux romantiques. Lamartine éprouve le frisson des hautes pensées quand son rêve se prolonge et s'épanouit sur l'univers. Le poète plane au-dessus des choses et l'émotion qu'il éprouve est de qualité rare, puisqu'il fortifie en nous le sentiment de la grandeur infinie de la nature.

De même, Musset est un grand philosophe, le jour où il répand son tourment sur l'univers. Les accents qu'il fait entendre sont dignes de Platon et de Lucrèce, quand il chante l'amour qui crée le monde et soulève les énergies vitales :

J'aime! voilà le mot que la nature entière
Crie au vent qui l'emporte, à l'oiseau qui le suit :
Sombre et dernier soupir que poussera la terre,
Quand elle tombera dans l'éternelle nuit!

On voit que Musset suit, à travers le monde, l'ardeur de sa sensibilité que l'amour exalte. Il semble se détacher de lui-même : en réalité, il impose sa vie passionnelle à la vie de la nature. Il aime, et la force d'amour qui le brûle se propage en ondes de flamme sur l'univers.

Hugo est un grand philosophe, dans le *Satyre* de la *Légende des Siècles*, parce que ce mythe antique est à la fois chargé de pensée et singulièrement approprié à la sensibilité du poète. Il traduit avec plénitude la puissance de renouvellement qui meut l'univers, et il symbolise avec opulence la vie intérieure de Victor Hugo et son besoin d'absorber le monde. Le poète, en s'exprimant lui-même, semble se détacher de lui-même, et son poème a deux faces, car son lyrisme, qui se déroule avec éclat sur la tige ardente des mots, plonge ici dans le fond même des choses, à la source des énergies de la vie et des fortes pensées.

Sachons goûter le mérite de ces rencontres et de ces trouvailles, mais reconnaissons qu'elles sont brèves. Ces pensées, qui sont les parties maîtresses de ce lyrisme indiscipliné, sont des souvenirs qui s'épanouissent avec le consentement de l'univers, et des rêves qui se prolongent

avec la collaboration des choses. On voit que cette philosophie, commandée par la sensibilité, n'a presque jamais une valeur intrinsèque. Ce qui fait son mérite, ce n'est pas la substance des vérités qu'elle renferme, mais la lumière qu'elle projette sur la force du sentiment et le prestige de ces poètes qui savent intéresser l'univers aux nuances de leur façon de sentir.

En vérité, les poètes romantiques ne nous ont guère fait que des confidences. La magnificence de leurs élans leur interdit le poème philosophique, et le tort des plus grands, de Lamartine dans la *Chute d'un Ange* et de Victor Hugo dans la *Légende des Siècles*, fut de traiter avec la méthode lyrique, selon les jeux bondissants de l'ignorance et du rêve, un sujet qui réclamait les plus lentes méditations.

*
* *

Parce que le poète romantique a détruit en lui l'idée de loi, il ne peut comprendre la discipline de la nature. Parce qu'il ne se détache pas de lui-même, il ne sait pas suivre le noble et difficile enseignement imposé par la nature. Au lieu de

l'observer avec respect, il la plie à l'expression de sa sensibilité, pour l'obliger à jouer un rôle.

L'âme de Chateaubriand, mélancolique et fastueuse, demande à l'univers de bercer sa tristesse ou d'encadrer son orgueil. Ainsi le paysage où il se complaît est un paysage d'orage ou un paysage d'apothéose.

Lamartine, le poète pour qui le passé seul existe, amène la nature à se composer au gré des souvenirs, et il insinue à travers ses formes la forme même de ses songes.

Victor Hugo, en proie aux images, oblige l'univers à multiplier les aspects de sa vie intérieure, où bruissent toutes les formes du pittoresque. Il impose une constante collaboration à la nature qui doit subir et illustrer sa toute-puissante imagination.

Ces poètes exercent sur la nature une sorte de violence. On dirait qu'ils se promènent à travers les choses pour recevoir des caresses ou pour recueillir des hommages. Ils se servent de la nature comme d'un décor, ou ils l'exploitent comme une courtisane. Ils la calomnient ou ils l'adorent, et les gestes de menaces suivent les paroles de supplication et d'amour. Ils l'adorent, tant qu'ils trouvent en elle un apaisement ou

qu'ils entendent dans l'harmonie éparse un chant de gloire où retentit l'écho de leur sensibilité. Ils la calomnient, quand leur propre infortune leur semble inconsolable, je veux dire quand leur orage intérieur couvre le tumulte des choses; alors, comme des enfants désemparés, ils accusent l'indifférence de la nature. Ainsi le poète romantique dissocié par l'indiscipline et toujours plein de lui-même semble écouter les murmures de l'univers pour entendre le bruit magnifié de sa chanson intérieure.

La même tendance essentielle, qui explique sa doctrine sur le vertige de l'inspiration et sa défiance de la pensée, nous fait comprendre le contraste de son attitude, tour à tour insolente et accablée, devant la nature.

II

Entre les poèmes des romantiques et ceux de Sully Prudhomme, il y a opposition et contraste. L'œuvre romantique est l'application, la plus brillante et la plus inquiétante, de l'esprit anthropocentrique, je veux dire de la tendance de

l'homme à projeter sa personnalité sur l'univers. Cette tendance est légitime, puisqu'elle traduit le désir universel de l'être à persévérer dans l'être, mais les romantiques l'ont enfiévrée et corrompue. Sully Prudhomme se garda vite de ce tumulte et de ces ardeurs qui empêchent l'homme de se plier à l'observation des choses et de chercher dans l'évolution de la vie la loi de l'humanité. Ce souci d'une attitude désintéressée et dominatrice, dont le poète a montré l'importance dans ses lettres à Ch. Richet, fut de plus en plus impérieux, et nous sert à comprendre l'élargissement progressif de son œuvre. D'abord élégiaque, individuelle, un peu courte et fragile, cette œuvre s'ennoblit avec les années et se hausse enfin au grand poème philosophique. Le poète, parti de l'analyse de nos mélancolies distinguées, aboutira aux plus larges synthèses. Ses premières élégies sont exquises, mais l'accent de la *Justice* est plus émouvant. Il ne faut pas qu'en prononçant le nom de Sully, avec sa résonance aiguë et plaintive, l'écho lointain et triste du *Vase brisé* retentisse uniquement dans nos âmes et nous empêche d'entendre les chants de la vaillance et de la guérison.

Donc Sully Prudhomme ne tarda pas à com-

prendre le danger de l'orgueil romantique, et il s'efforça d'échapper à cette névrose, que Gœthe a signalée, et qui fait se mêler dans les œuvres les plus fortes le désespoir et l'audace, la mélancolie et la révolte. Quand il s'écartait des exemples romantiques, le poète obéissait déjà à une énergie intérieure et pressante. Son air anxieux révèle la qualité de son souci. Car il ne se contente pas de désirer, comme le romantique. Devant la vie il est simple, candide jusqu'à l'héroïsme, attentif et tremblant. C'est pourquoi sa pensée sera l'aveu de ses anxiétés : son œuvre sera l'analyse et la guérison de son tourment.

Paul Desjardins, qui a parlé de son maître avec la grâce de l'affection, l'appelle justement le Poète du Scrupule. Muni de cette arme invincible, Sully Prudhomme dissipa vite la triple erreur des romantiques sur le vertige de l'inspiration, la subordination de la pensée au sentiment et le rôle de la nature dans la vie poétique.

*
* *

D'abord il rejette cette conception surannée et décevante du génie qui trouve la beauté dans le

délire. Il juge et condamne ce qu'il y a de factice dans cette exaltation du sentiment. Dès ses premières œuvres, sa sensibilité, au lieu de se répandre, se creuse. L'effusion désordonnée est remplacée par l'analyse émue.

Le poète n'est pas l'égaré, l'enthousiaste chevauchant à travers les pays de la chimère. Sully proclame que le vrai poète sent en lui, avec une émotion sacrée, la présence d'un guide. Mais ce maître n'est plus la Muse, la Compagne mythologique, ni le coursier impétueux de Mazeppa, ni l'être hallucinatoire et charmant qui enchantait Musset. Ce maître, infiniment exigeant, ordonne le respect d'un idéal, et le génie, au lieu de se répandre dans l'effusion du délire, devient la méditation du destin.

Ne craignons pas que Sully Prudhomme n'élimine l'ardeur en confondant l'inspiration avec la méthode. Autant que les romantiques, il a senti et exprimé la ferveur de cette vie intérieure, où dorment et s'exaltent, pour de nouvelles conquêtes, les énergies qui ont fait le monde. Il a compris que notre personnalité véritable déborde notre personnalité consciente. Il a proclamé après Pascal que le cœur a des droits que la méthode ration-

nelle ne doit pas contraindre. Mais il exige que cette vie intérieure accepte la collaboration de la Pensée et il enseigne que le génie véritable consiste dans l'alliance de l'ardeur et du savoir, de l'émotion et de la méthode.

Alors l'inspiration n'est pas un don gratuit, ni une exaltation soudaine et inexplicable. Elle cesse de ressembler au mirage du rêve ou au vertige des sens. L'inspiration véritable est la récompense qui suit la conquête. Elle est l'éclosion et l'épanouissement de la Beauté sur l'édifice du Savoir. La Poésie est l'ardeur qui donne des ailes au Savoir. La Poésie est le Savoir qui dirige nos ardeurs. De là ce beau cri nostalgique, où se révèle une nouvelle méthode :

O Poètes futurs qui saurez tant de choses!

Le romantisme se défie de la réflexion et du labeur. Il veut dérober l'inspiration aux démarches lentes et scrupuleuses. Il craint que ces soucis trop subtils n'arrêtent l'élan et la verve. Sully Prudhomme estime que dans l'âme poétique, qui doit être lucide et ardente, la méditation réchauffe ce qu'il y a de vivace et de créateur dans l'inspiration.

Il convient donc de rattacher Sully Prudhomme à la famille d'artistes que domine la figure grave et interrogatrice de Léonard de Vinci. Dans ces deux âmes fraternelles, si profondes et douloureuses, la poésie exalte la puissance de l'analyse et l'amour se révèle par l'ardeur de la compréhension. Ainsi leur inspiration est le triomphe d'un rythme, mais ce rythme commence par la méditation et s'achève dans l'éclat de la Vérité entrevue et de la Beauté conquise.

Dans le *Bonheur*, Sully Prudhomme évoque la région pacifique, où les grands artistes mériteraient, après la mort, d'égaler leur vie à leur rêve :

Ils possèdent leur songe incarné sans effort :
C'est au bras d'Athéné que Phidias s'endort;
Souriante, Aphrodite enlace Praxitèle;
Michel Ange ose enfin du songe qui la tord
Réveiller sa Nuit triste et sinistrement belle

Ici le grand Apelle, heureux dès avant nous,
De sa vision même est devenu l'époux;
L'Aube est d'Angelico la sœur chaste et divine;
Raphaël est baisé par la Grâce à genoux,
Léonard la contemple et pensif la devine.

Ce dernier vers, en définissant la manière de Léonard, traduit avec plénitude l'attitude de Sully Prudhomme, et précise sa doctrine de l'inspira-

tion par l'alliance de l'intuition et de la recherche. La pensée de Léonard, qui a connu le tourment du scrupule, manifeste l'éclat vif et prompt de l'intuition. Ses calculs sont profonds et ses trouvailles sont soudaines. Ainsi, dans l'œuvre de Sully, l'intuition poétique est la fleur de sa lucidité.

*
* *

Sully Prudhomme se défie du lyrisme qui se confond avec l'ivresse de la sensibilité et le vagabondage de l'imagination. Il ne veut pas admettre que la poésie soit la culture de l'illusion ni la poursuite de ce mirage créé par tous nos désirs. Il ne souffre pas qu'on « décore du nom de rêverie » les mouvements d'une sensibilité effrénée et retentissante. Avec courage, il recherche la cause de tant de troubles et d'affaissements, et le jour où il déclare que le goût du songe est l'effet de notre « ennui », il explique et condamne la névrose romantique.

Contre l'attrait du rêve et la tristesse de l'ennui il a trouvé un remède dans le culte de la vérité, et, en proclamant que la vérité est seule capable de saisir la poésie renfermée dans les choses, il

montre l'alliance nécessaire de la sensibilité et de la pensée, et il écarte la seconde erreur romantique. Donc il impose à la poésie une attitude interrogatrice, et il lui demande de scruter nos destins. La poésie devient la manière émouvante de poser les questions les plus redoutables puisqu'elle est l'art d' « intéresser le cœur aux problèmes de la pensée ».

Mais, en faisant de sa poésie l'expression pathétique de nos angoisses intellectuelles, il s'obligeait à renouveler la manière poétique. Le sentiment n'absorbera plus la pensée, et l'image ne remplira plus le développement. Dans Victor Hugo, la métaphore est une maîtresse magnifique et dévorante. Dans Sully Prudhomme, la métaphore se fait la servante de la poésie, en lui apportant sa parure comme un hommage. Souvent même, quand la poésie trouve dans son intensité même un rythme essentiel, je veux dire l'accent qui distingue toujours le vers de la prose, l'image s'efface et la pensée brille d'un éclat singulier. Un rayon de soleil blanc et pur, qui vibre dans l'espace, n'est pas moins émouvant que les couleurs qui brillent à nos pieds. Dans les solitudes fraîches des hautes montagnes, quand nous

gravissons les sommets, nous ne trouvons plus les fleurs qui tapissent le fond des vallons, et pourtant nos émotions les plus hautes se dressent dans ces contrées lointaines. La poésie de ces lieux n'est pas dans le jeu mouvant des apparences multicolores, mais dans l'éclat de l'air qui nous enveloppe et l'allégresse de l'azur qui nous domine : ainsi dans ces poèmes dépouillés de la fleur de l'image, l'idée peut révéler sa beauté par sa lumière et sa puissance de vibration.

Quel magnifique élargissement est assuré à la poésie ! Sully Prudhomme contribue efficacement à combattre un préjugé trop répandu et longtemps garanti par les triomphes du romantisme. Depuis plus de cent ans, nous sommes portés à confondre la poésie et le lyrisme. Confusion arbitraire que les classiques n'ont pas commise ! Ceux qui réduisent la poésie au lyrisme limitent injustement le domaine de la poésie. N'oublions pas que dans le premier épanouissement de la philosophie grecque, les Xénophane et les Parménide, les Empédocle et les Pythagore révélèrent déjà l'alliance de la pensée forte et de l'imagination plastique. La poésie philosophique de Platon est plus émouvante que la mythologie mensongère

qu'il est venu remplacer, et Lucrèce est le plus grand poète de Rome parce qu'il fut le plus pathétique de ses penseurs. Ainsi en composant la *Justice* et le *Bonheur*, Sully Prudhomme renoue la chaîne des grands poèmes philosophiques.

Apportons un exemple de cette poésie, capable d'allier l'ardeur du sentiment à la force de l'idée. Un poème des *Solitudes*, la *Pensée*, montre que la méditation, au lieu d'étouffer l'émotion, enrichit son motif d'approfondissement. Un soir, le poète, accablé par la recherche, s'assoupit, et, dans son sommeil lourd du bruit des idées, il vit apparaître un bouton de fleur. Assistons au jeu émouvant des sentiments qui se pressent dans cette vision. Cette fleur est la pensée et devant cette fleur, qui veut s'ouvrir, le poète assiste à l'effort qui tend tous les êtres et explique l'évolution de la vie. Il définit d'abord la méthode essentielle, le don de s'unir à l'objet : il se détache de lui-même pour être tout à la fleur qu'il contemple :

> Elle voulait s'ouvrir :
> Et moi je me sentais mourir :
> Toute ma vie allait en elle.

A mesure que la méditation devient plus ardente, la fusion de la fleur et de l'esprit du poète s'accom-

plit. Tout à l'heure le poète s'absorbait dans la fleur; maintenant la fleur devient la pensée du poète :

Échange invisible et muet!
A mesure que ses pétales
Forçaient les ténèbres natales,
Ma force à moi diminuait.

La méditation se prolonge et aboutit à l'angoisse, et cette angoisse est lente et longue comme le déroulement de la vie universelle. Car cette fleur symbolise la pensée du poète et cette pensée se déploie sur la trame infinie du temps. Elle suit les étapes que la nature a parcourues depuis la nébuleuse primitive jusqu'à l'éclosion de la fleur, et depuis la fleur inconsciente jusqu'à l'apparition de la pensée consciente et humaine, et ce voyage se poursuit à travers des siècles innombrables :

Et ses grands yeux de velours sombre
Se dépliaient si lentement,
Qu'il me semblait que mon tourment
Mesurât des siècles sans nombre.

Or le poète désire que cette pensée achève son œuvre et arrive à la plénitude. Il veut qu'elle se répande et s'adapte à toute la nature, car il a soif de vérité, de la vérité fixe et profonde :

Vite, ô fleur, l'espoir anxieux
De te voir éclore m'épuise;
Que ton regard s'achève et luise
Fixe et profond dans tes beaux yeux.

Mais ce désir semble irréalisable : notre pensée se lasse de concevoir ce que la nature éternelle fournit inépuisablement, et l'effort du poète s'achève, comme le sentiment de ce qui est court, dans une mélancolie morne qui ressemble à de la torpeur :

> Mais à l'heure où de sa paupière
> Se déroulait le dernier pli,
> Moi, je tombais enseveli
> Dans la nuit d'un sommeil de pierre.

Devant une fleur, le poète évoque le mouvement de l'évolution universelle. Ce poème, bref et profond, contient une philosophie. Mais cette philosophie ne demeure pas abstraite et froide : elle s'anime et répand un frisson émouvant sur le front du penseur. Nous sentons, auprès de nous, la présence d'un grand esprit qui cherche dans l'angoisse.

*
* *

Sully Prudhomme se distingue enfin des romantiques par la manière dont il utilise la nature. Ici encore il nous apparaît avec son air anxieux. Il sait se détacher de lui-même. Il ne voit plus dans la nature une esclave pliée au

caprice de l'homme, mais l'être ancestral et plein de secrets.

De bonne heure il s'est débarrassé de cette habitude des romantiques qui regardaient la nature avec passion, parce qu'ils se miraient en elle. De bonne heure il s'est imposé de l'observer et de pénétrer l'énigme des choses.

Et dussé-je, si rien ne t'entame, ô nature,
Sphinx horrible et charmant, te prendre à la ceinture,
Et dans un cri forcé t'arracher ton secret,

Corps à corps avec toi je lutterai sans trêve!
A nous deux maintenant! Parle, me voilà prêt!
Je ne suis plus l'Œdipe alangui par le rêve. (*La Justice.*)

Et courageusement, sans craindre de dissiper les mirages où notre ignorance se repose, et où, depuis tant de siècles, la poésie a trouvé ses motifs de chanson, il a soulevé le voile qui cache les secrets de la nature. Loyalement il a dit son étonnement devant tant de scandales; il a exposé le duel de la force et de la faiblesse; il a décrit les péripéties de ce combat qui fait ressembler la nature à un immense charnier, d'où s'élèvent les appels de la faiblesse et les protestations de l'innocence. Alors il reproduit l'humaine amertume coutumière contre l'indifférence et l'immoralité des choses.

Mais nous verrons aussi comment cet esprit a trouvé l'apaisement. Nous exposerons la morale cohérente et forte que l'étude de l'univers lui suggère. Nous verrons comment l'observation de la vie universelle, après avoir offusqué sa délicatesse, lui a permis d'aboutir à des conclusions fermes, d'une noblesse incomparable. Nous expliquerons enfin comment ce même homme a pu d'abord lancer à l'univers les traditionnels anathèmes qui sont les aveux d'ignorants et de fatigués, et s'écrier ensuite avec un accent solennel et tranquille :

O nature, ici-bas mon appui, mon asile,
C'est ta ferme raison qui met tout en son lieu!
J'y crois, et nul croyant plus ferme et plus docile
Ne s'étendit jamais sous le char de son dieu.

Tandis que le romantique ne trouve dans l'univers qu'un décor pittoresque ou un recueil d'harmonies, tour à tour plaintives et triomphales, Sully Prudhomme voit dans la nature l'être chargé de secrets, qui s'impose à nos recherches puisqu'il recouvre nos origines et nos sources. Il scrute longuement la vie de cet être et assiste à son ascension lente et sûre vers la conscience. L'univers devient ainsi un personnage pathétique

qui connaît toutes les formes de la misère, mais qui s'arrache au mal et à la nuit, et dégage du fond de lui-même, à travers des luttes innombrables, ces lueurs de bonté qui signalent la victoire de l'amour.

Parce que la poésie romantique est la confidence d'une sensibilité qui se plaint ou s'admire, elle dresse, au-dessus de l'univers, dans une apothéose qui s'achève en cérémonie funèbre, la figure de l'homme dévoré d'ambition ou épuisé de mélancolie. La poésie de Sully Prudhomme, parce qu'elle traduit une pensée loyale qui observe avec respect la marche des choses, rattache l'homme à la nature et réussit à comprendre que la dignité morale est le devoir dicté à l'homme par la nature elle-même.

La poésie romantique nous accable et nous exalte, mais elle laisse dans l'accablement et ne maintient pas l'exaltation. Elle fait connaître de magnifiques ivresses, mais, après ces ardeurs si brèves, notre abandon est plus accablant. Des *Méditations* de Lamartine, qui sont les chants de l'exil, sort un cri de plainte, un lamento de nostalgie. Dans les appels passionnés de Musset, nous entendons un tumulte de rafale qui s'achève

en un bruit de sanglots. Si l'œuvre de Victor Hugo paraît plus robuste, son optimisme est trop déclamatoire pour être pacifique, et sa pensée est trop incertaine pour résister à l'assaut de nos questions et de nos infortunes. Des poèmes de Sully Prudhomme s'élève une voix touchante et grave et pacificatrice. Avec un accent viril où se mêle de la tendresse, il semble dire à l'homme : O mon compagnon, ô mon frère, ne te berce pas d'illusions et de mensonges. Observe à fond la nature, et tu arriveras à la vérité. Sois lucide et tu seras calme. Ne commets pas l'erreur séculaire : ne confonds pas le goût de l'infini avec le mouvement désordonné de tes désirs insatiables. Ramène-toi à la discipline et tu trouveras dans la soumission à la loi l'apaisement, je veux dire l'alliance du bonheur et de la noblesse. Car tout, dans l'univers, obéit à la loi. La loi partout triomphe, et parce que la loi triomphe partout, le chaos s'ordonne dans le déroulement des âges, les premiers sourires de la vie éclairent la surface du monde, la force apaise la furie de ses instincts, la nature se couvre de beauté et chante, et enfin éclôt l'amour, comme la fleur naturelle et divine de l'universelle évolution.

CHAPITRE II

SULLY PRUDHOMME ET L'ART PARNASSIEN

Le poète s'est libéré sans effort de ses souvenirs romantiques; mais il semble qu'il ait été retenu plus longtemps par la discipline de l'art Parnassien.

I

Les poètes de l'École Parnassienne réagirent d'abord contre la manière sentimentale des poètes romantiques. Ils la jugeaient encombrante et vulgaire parce qu'ils voulaient garder au visage de la Muse la sérénité de la force et l'harmonie des lignes pures et belles. Leconte de Lisle écrivait en 1852, dans la Préface des *Poèmes antiques* : « le thème personnel et ses variations trop répé-

tées ont épuisé l'attention », et, dès ce jour, il dédaigna le pathétique de l'élégie pour donner à ses émotions les plus âpres la gravité et l'ampleur des grands débats intellectuels. Gustave Flaubert fit taire ses ardeurs romantiques pour obéir à une doctrine plus exigeante que la méthode de Boileau et de Nicolas Poussin.

Il se plaisait à écrire à George Sand avec sa brusquerie coutumière : « Je ne veux pas considérer l'art comme un déversoir à passions... La poésie ne doit pas être l'écume du cœur. » Enfin J.-M. de Hérédia dénonçait devant l'Académie française le danger de la faconde et il condamnait le plaisir un peu bas des confidences : « Ces confessions publiques, menteuses ou sincères, révoltent en nous une pudeur profonde... La vraie poésie est dans la nature et dans l'humanité éternelles, et non dans le cœur de l'homme d'un jour, quelque grand qu'il soit... Le poète est d'autant plus vraiment et largement humain qu'il est plus impersonnel. » Ainsi les Parnassiens, en signalant les mérites nécessaires de l'art impersonnel, rendaient un hommage, peut-être involontaire, mais éclatant, à la doctrine de Malherbe et des écrivains classiques.

Deux raisons expliquent ce retour à l'impersonnabilité des anciens. D'abord Leconte de Lisle eut la force de se plier à la discipline de Louis Ménard, l'auteur méconnu des *Rêveries d'un Païen mystique*, d'un livre encore neuf sur la *Morale avant les Philosophes*, et de quelques sonnets un peu durs, mais chargés de pensées. Ce Louis Ménard, philosophe profond, amant passionné de l'âme grecque, artiste subtil, à qui il ne manqua, pour être aussi glorieux que ses disciples, qu'une plus riche faculté d'invention verbale, a transmis à Leconte de Lisle et à l'École Parnassienne son culte de l'antique, sa compréhension de l'hellénisme, sa manière profonde d'interpréter les mythes grecs, et il méritera d'être considéré par la postérité plus avertie comme le Boileau de cette nouvelle Renaissance classique.

D'ailleurs cette réaction du classicisme contre l'esprit romantique s'explique par le mouvement normal de la vie littéraire qui reproduit le mouvement même de la vie des choses. Deux générations qui se suivent sont toujours séparées par d'essentielles divergences. Des malentendus inévitables séparent les enfants et les pères. La vie se prolonge à travers ces luttes nécessaires et les triom-

phateurs d'aujourd'hui seront vaincus demain. C'est le rythme de flux et de reflux qui est le rythme même de la nature. Donc après le romantisme individualiste et anarchique surgissent les poètes du Parnasse qui recherchent une discipline. Aux Romantiques qui écartent l'idéal du classicisme succèdent les Parnassiens qui reviennent à cet idéal. Leconte de Lisle avait le culte d'Homère et de Sophocle; Maria de Hérédia admirait Racine et André Chénier, et Gustave Flaubert a trouvé les éloges décisifs qui caractérisent l'art sobre, le réalisme sec et franc de Boileau.

*
* *

Ce dédain de la littérature élégiaque reposait sur une doctrine très cohérente, car les Parnassiens montrèrent l'alliance glorieuse du génie créateur et de l'esprit critique. Si la poésie doit renoncer à l'expression de nos vanités et de nos tumultes passionnels, c'est pour maintenir, toujours intacte et prête à vibrer, sa puissance d'évocation. Théophile Gautier donne au vocabulaire la plénitude et l'éclat des formes et des couleurs, pour égaler le langage à la sculpture. Leconte de

Lisle se plaît à répéter que le poète doit « réfléchir les choses sans intérêt dans ses vagues prunelles ». Hérédia estime que « le don le plus magnifique du poète est la puissance assurément divine qu'il a d'évoquer les Ombres », et la Correspondance de Flaubert retentit de ses aveux sur la puissance de l'art qui traduit dans la plastique durable du verbe les formes changeantes de la nature et les gestes de l'humanité. Ainsi le poète rend le passé à la vie, et arrête la chute du présent dans le gouffre sans fond du passé. Tantôt il évoque les paysages de l'univers et les empêche de se dissoudre à l'usure des saisons : il regarde le monde, et il fixe, par le relief et la sonorité des mots, sa beauté diverse et retentissante. Tantôt il évoque les paysages historiques, je veux dire les plus nobles aspects du pittoresque humain, et le poète est l'historien qui ressuscite l'humanité morte. Mais, dans ce travail de magicien, il est plein de scrupules. Il se détache de lui-même pour se plier à la méthode de la science, et ses évocations, précises et surprenantes, se dressent devant nous comme un monument. Leconte de Lisle fait revivre les Hindous des bords du Gange et les Grecs du temps de Phidias. Hérédia décrit

les épisodes les plus émouvants de l'histoire humaine. Flaubert ranime l'âme de Carthage à l'heure critique de son histoire, car le roman de Salammbô est le commentaire minutieux et abondant de la méthode Parnassienne.

*
* *

Mais ces évocations ne sont pas seulement plastiques : elles encadrent, pour ainsi dire, un chant lyrique d'une intensité singulière. C'est le chant qui sort de la Mort; c'est la plainte, héroïque ou attendrie, qui monte des ruines où la vie a sombré. Par ce goût des ruines, par ce souci d'arracher le passé au néant, par ce désir de faire éclater, dans la musique du Verbe, le chant de la mort comme une suprême évocation de la vie, les Parnassiens échappèrent au dilettantisme qui les menaçait : ils furent vraiment grands, et l'on comprend que leurs œuvres joignent à la beauté tranquille des formes le ton lugubre de l'accent.

La poésie de Leconte de Lisle est brillante et morne comme une pierre tombale éclairée par le soleil des Morts. Devant lui, la nature s'agite en des mouvements illusoires. Il voit dans l'uni-

vers le rêve éperdu d'un fantôme. Il éprouve une mélancolie sans bornes en suivant « le tourbillon sans fin des apparences vaines », et il proclame, devant le sourire et la force des choses, le triomphe final de la mort :

Et d'heure en heure aussi vous vous engloutirez,
O tourbillonnements d'étoiles éperdues,
Dans l'incommensurable effroi des étendues,
Dans les gouffres muets et noirs des cieux sacrés!
(*Poèmes Barbares. Dernière vision.*)

L'histoire, sombre récit des avortements humains, lui apparaît comme une immense nécropole, jonchée de ruines. Les religions successives font entendre un bruit de chute, où retentissent les lamentations de l'humanité toujours croyante et toujours déçue, et le poète évoque les dieux ensevelis dans le cœur de l'homme comme des cadavres au fond des tombeaux :

C'est dans ton propre cœur qu'est le charnier divin.
Là sont tous les dieux morts, anciens songes de l'homme
Qu'il a conçus, créés, adorés et maudits,
Évoqués tour à tour par la voix qui les nomme
Avec leurs vieux enfers et leurs vieux paradis.
... Regarde-les passer, ces spectrales images
De peur, d'espoir, de haine et de mystique amour,
A qui n'importent plus ta foi ni tes hommages,
Mais qui te hanteront jusques au dernier jour.
(*La Paix des Dieux.*)

Le fracas des métaphysiques se mêle aux anathèmes farouches des religions. Après la banqueroute de nos croyances nous constatons le désarroi de nos philosophies. Ainsi la vie de l'humanité, comme la vie de la nature, se manifeste par d'inévitables défaites. Tout s'écroule sous la puissance invincible de la Mort. La poésie de Leconte de Lisle est essentiellement funéraire.

Le regard de Maria de Hérédia semblait fait pour refléter la clarté et la joie d'une existence d'Éden, mais il fut troublé par l'incessante vision de la vie tombant dans le néant. Ce noble artiste, si avide de magnifique, dont l'œuvre paraît surgir dans une gloire d'apothéose, a poursuivi à travers la vie le jeu subtil et féroce du Désir et de la Mort. Son livre, unique et essentiel, garde le souvenir des attitudes les plus fières prises par les hommes; mais il s'ouvre par un avertissement funèbre et se termine sur un long sanglot. Ainsi ce temple chargé de trophées se dresse entre deux cimetières. La gloire humaine est une aspiration vite étouffée par les angoisses imposées par le Destin. Donc l'humanité est semblable à cette jeune fille, qui, dans sa vie ardente et fragile, n'a connu que

l'ivresse du désir, et disparaît dans la nuit ténébreuse en jetant cette plainte pathétique :

Le sais-tu? Sous le myrte enguirlandant la porte,
Épouse et vierge, au seuil nuptial je suis morte,
Si proche et déjà loin de celui que j'aimais.
Mes yeux se sont fermés à la lumière heureuse
Et maintenant j'habite, hélas! et pour jamais,
L'inexorable Erèbe et la Nuit Ténébreuse.

Ainsi la poésie Parnassienne est le chant de la mort qui enveloppe le chant de la vie : elle raconte le drame de la lumière, ardente mais brève, et de la nuit toujours triomphante.

*
* *

Donc il convient de parler avec tact de l'impassibilité Parnassienne. N'accordons pas trop d'importance aux mots retentissants écrits en pleine bataille, et comprenons ce qu'il y a d'ironique et de conventionnel dans cette proclamation de Verlaine :

C'est nous qui ciselons les mots comme des coupes
Et qui faisons des vers émus, très froidement.

Les Parnassiens se glorifient d'être impassibles parce qu'ils condamnent les effusions banales. Mais impassible ne veut pas dire insensible. L'im-

passibilité est le courage de dominer l'émotion, et nos émotions les plus fortes ne sont pas celles qui s'épanchent, mais celles qui subissent la meurtrissure de nos contraintes. Le Parnassien domine ses émotions en les transposant selon la méthode classique. Un Racine demande à l'histoire ou à la légende un cadre poétique, je veux dire chargé de grands souvenirs, dans lequel il transporte la description de ses souffrances, et ainsi dans les accents terribles d'Hermione, de Phèdre ou de Roxane il entend l'écho des voix de celles qu'il a tant aimées. L'épisode qu'il emprunte ressemble à un accompagnement d'orchestre qui enveloppe et approfondit la mélodie pathétique qui s'élève de son âme meurtrie par l'amour. Le chant Racinien est soutenu et ennobli par cette musique lointaine qui sort de la mer Égée et de la plaine de Troie, du sérail oriental ou des montagnes de l'Argolide. De même le poète Parnassien ne traduit pas directement son tourment intellectuel ou son rêve de vie héroïque. Il sait comme Racine que le cœur humain a répandu, à travers les âges, les mêmes plaintes devant les mêmes douleurs. Il fait de son imagination l'évocatrice des passions éprouvées par les hommes. Il n'abandonne l'expression de

ses sentiments que pour s'attacher davantage à traduire les sentiments de l'humanité, et son chant individuel se prolonge dans le bruit des siècles. En vérité, nul esprit ne fut plus passionné que celui de Leconte de Lisle : cet impassible mena une existence de nostalgie. Dans son âme hospitalière et profonde il voulut posséder et s'assimiler toutes les formes revêtues par la sensibilité humaine, et il s'imposa de saisir à travers l'histoire, dans les documents laissés par les hommes, le témoignage et les aveux de tous nos désirs. Leconte de Lisle n'est pas Victor Hugo composant la *Légende des Siècles* et transportant à travers les âges ses aspirations et sa rancune. Leconte de Lisle, c'est Faust dans son laboratoire, évoquant l'humanité, notant ses cris de détresse, et inscrivant sur l'airain de son Verbe les formes de l'Illusion toujours renaissante. De là ce cri pathétique qui résume toute la méditation de Gœthe :

> Ah! tout cela, jeunesse, amour, joie et pensée,
> Chants de la mer et des forêts, souffles du ciel,
> Emportant à plein vol l'espérance insensée,
> Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel?
> (*Poèmes tragiques.*)

De même Hérédia ne s'attardait pas dans la contemplation et la volupté des belles formes.

Que de recherches passionnées, que d'émotions lentes et profondes, que de méditations douloureuses avant d'être glorieuses dissimule cet art souverain, cette plastique impeccable! Il a l'air de refréner ses sentiments en s'interdisant les confidences : en fait il les intensifie et les prolonge en les répandant à travers les siècles, en revivant la vie magnifique de la Renaissance et les triomphes de l'Impérator dans le fracas des buccins, en écoutant le piétinement sourd des Légions en marche, en chantant la nostalgie de ces conquistadores qui espéraient chaque soir des lendemains épiques et regardaient monter

Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

Les souffrances de Flaubert furent innombrables, parce qu'il a transporté dans le passé, avec des efforts de héros cloué par l'impuissance et la fatigue, son cœur avide d'émotions fortes et accablé de dégoûts. Cet admirateur de l'art impassible, qui semble noter avec un dédain tranquille les sottises de M. Homais et sculpter dans le marbre de sa phrase les gestes de Salammbô, avait l'âme la plus tourmentée de son temps, parce que le romantisme l'altéra dans ses

sources profondes. Sa Correspondance est une longue complainte : élans brisés, ardeurs meurtries, appels vers le passé, vers l'Orient, vers la Chimère. Il se détourne avec horreur de son temps empli de bourgeois. Il mène l'existence illusoire et frénétique du fumeur d'opium. Il se désespère de ne pouvoir donner des combats de gladiateurs dans son jardin de Croisset. Il voudrait vivre à Bénarès, dans une nature alourdie de parfums, à Rome dans l'entourage de Néron qu'il appelle le plus grand poète de l'antiquité, ou au Caire, dans le sillage de Cléopâtre, dont les mains fines hantèrent jusqu'à la douleur cet impassible, ce malheureux qui connut toutes les frénésies du rêve.

L'Impassibilité parnassienne fut une manière subtile et savante de multiplier l'émotion, et de reproduire en des symphonies renouvelées le leitmotiv essentiel de la poésie parnassienne : ce chant de mort qui est la plainte même de la vie.

*
* *

Muni de cette énergie assouplie et d'autant plus invincible, le poète Parnassien devait être l'inter-

prête d'une religion et d'un culte : la religion de la Beauté et le culte de l'Art. En effet cette évocation du passé, ce chant lyrique de la mort sur les ruines de la vie, ce déploiement d'une impassibilité ardente et dominatrice réclament une maîtrise incomparable. Ainsi ces grands artistes proclamèrent la force immarcessible de l'art, et le caractère intangible de ses créations. Tout passe, une seule chose demeure : la beauté de l'art. Tout se déforme, une seule chose échappe à l'usure : la plénitude d'une forme arrêtée par un art impeccable. La mort est plus forte que la vie, mais l'art est plus fort que la mort. Dans ses *Émaux et Camées*, Théophile Gautier chante la splendeur des vers « souverains » qui demeurent éternellement. Dans les *Fleurs du Mal*, Baudelaire oublia la nature fatiguée par les admirations des hommes pour évoquer une nature de songe et de cauchemar où l'artifice triomphe de la banalité quotidienne. Leconte de Lisle déplore la vanité des conceptions humaines, mais il proclame l'éternité de l'art et de la beauté. Hérédia et Flaubert ont vaincu la mélancolie et le désabusement par les sortilèges des mots éclatants et harmonieux. Ainsi au sommet du Parnasse, de la

montagne chère aux Muses, les Parnassiens ont dressé un temple, et dans ce temple ils ont élevé la statue de la Beauté vers laquelle montent toutes leurs amirations, tous leurs soupirs :

> Car la beauté flamboie et tout renaît en elle,
> Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs.

II

Sully Prudhomme accepta d'abord la doctrine Parnassienne. Auprès de Leconte de Lisle, il apprit le culte de la beauté des mots et s'efforça d'égaler le langage à la sculpture. Ce jeune homme hésitant et inquiet était un Parnassien appliqué, et se montrait capable d'atteindre la qualité suprême du style, la parfaite adaptation du verbe à l'objet, le bonheur d'expression qui est le triomphe de l'art, *curiosa felicitas*, comme dit Petrone, cet arbitre des élégances verbales, ce Parnassien de l'antiquité. Il composa des poèmes, comme *Le Cygne*, chef-d'œuvre de virtuosité descriptive, où la forme des mots, la couleur des épithètes, le choix des sonorités, tous les prestiges de l'art servent à la traduction adéquate du

tableau qui se déroule devant le poète. Son langage si souple et chantant s'enroule, comme une délicate parure, autour des mouvements du cygne pour en faire valoir la grâce et l'harmonie.

Mais il comprit bientôt que les ressources plastiques de son vocabulaire ne suffiraient pas au jeu savant des pierreries verbales selon la méthode parnassienne. Surtout il se rendit compte d'une tendance essentielle de son esprit. Au lieu d'observer la nature voluptueusement, avec des yeux de peintre, il aime mieux s'écouter lui-même. Lentement, avec les plus délicats soucis, il veut suivre les épisodes les plus subtils de sa vie intérieure, et il les décrit en une langue peu pittoresque, mais finement nuancée et caressante. Il retient la méthode d'observation du Parnasse, mais il déplace son observatoire. Au lieu de décrire l'univers ou les formes caractéristiques de la vie humaine, Sully Prudhomme étudie l'âme de Sully Prudhomme. Dès son premier recueil cette tendance triomphe. Les poèmes plastiques paraissent adroits, mais ils sont d'un brillant disciple : au contraire un art fin et neuf de décrire les âmes révèle déjà un maître.

A mesure qu'il prend conscience de son génie, le poète élabore une doctrine qui l'éloigne de plus en plus de ses guides. Pour Sully Prudhomme, la poésie n'est plus une représentation, mais doit être une aspiration. Le poète renonce à l'art inutile et brillant d'évoquer le passé, pour être le juge du passé et le voyant de l'avenir. L'esthétique du Parnasse est une esthétique de sculpteurs et de peintres : la doctrine de Sully Prudhomme est d'un poète philosophe. Pour le Parnassien, la vie passée apparaît sur un seul plan : elle est couverte de ruines, et la mort répand sur elles son monotone drap funéraire. Devant cette nécropole le poète évoque la vie, et des formes fraîches et belles surgissent : la vie a vaincu la mort. Pour Sully Prudhomme, la vie passée se déroule sur des plans divers et successifs. Devant cette vie universelle en perpétuelle gestation, il voit que le passé supporte le présent qui prépare l'avenir, et il prononce cette profonde parole : « L'univers est comme un immense atelier de statuaire où se dressent des figures en voie d'achèvement et des figures accomplies. » Ce passé mouvant et vivant cesse d'être une matière plastique offerte à des effets de beauté : il

devient l'ébauche douloureuse de l'avenir, et les aspects pathétiques d'un grand drame moral se répandent sur le monde.

*
* *

Sully Prudhomme, qui ne croit pas que la poésie consiste dans l'évocation du passé, ne veut pas davantage que le chant du poète soit le chant de la mort qui monte des ruines. Le problème de la mort cesse d'être le problème le plus angoissant : la mort semble moins intolérable que la douleur imméritée. Donc le problème de la mort est venu se résoudre dans le problème de la Justice. Parce que le problème de la Justice dépasse et déborde le problème de la mort, Sully Prudhomme estime que la poésie unissant la beauté à l'expression des douleurs morales sera supérieure à l'art évocateur qui donne à la mort le relief de la vie.

Aussi ne devait-il pas suivre les détours de l'impassibilité parnassienne. Il ne trouvait qu'en lui les sources profondes de sa poésie, dans son infini scrupule et dans son tourment. Le cœur de Sully Prudhomme est au centre même de son

œuvre : nous le voyons saigner sous l'assaut des angoisses, et sa souffrance, délaissant de plus en plus les thèmes de l'élégie, se révèle avec une qualité singulière qu'il est essentiel de bien définir.

Cette souffrance est philosophique. Un de ses premiers poèmes, *Les Chaînes*, apporte déjà une nouvelle forme de poésie. Ce jeune homme qui souffre parce que de longs fils soyeux l'unissent aux étoiles, et qui s'étonne au bruit que font en lui les ébranlements douloureux des choses, sera capable de subordonner l'analyse des émotions individuelles pour chanter ce qu'il y a d'universel dans ses sentiments. Ses souffrances personnelles se compliqueront des souffrances sourdes et inapaisées qui sillonnent les mouvements de la vie à travers les âges et il élargira sa puissance de souffrir jusqu'à souffrir de la souffrance des étoiles. Il suivra les étapes de la Passion universelle, j'allais dire de ce Calvaire où la nature entière révèle toutes les formes de la douleur. Le poème de la Justice sera la peinture de la souffrance du monde, et le retentissement de cette souffrance dans le cœur du poète qui proteste et s'étonne, cherche l'apaisement et le trouve enfin dans cette admirable IXe veille, où la conscience humaine pousse son grand cri

de libération. Le poème du *Bonheur* sera la contre-partie du poème de la Justice, et révélera la banqueroute finale où sombrent nos philosophes et nos rêves, quand nous cherchons le bonheur dans l'oubli de la souffrance, et que nous fermons l'oreille au bruit de lamentation qui sort de la nature et de l'humanité, de la nature en travail de l'humanité, de l'humanité dans l'enfantement de la justice.

*
* *

Sully Prudhomme ne pouvait donc accepter la doctrine du culte prédominant de l'art. Devant la beauté, l'artiste éprouve une plénitude de joie qui va jusqu'à l'allégresse. Le poète philosophe ne goûte pas cet apaisement joyeux, et même son tourment peut en être accru, car il porte en lui des aspirations essentielles que les prestiges de l'art surexcitent mais ne satisfont pas. C'est pourquoi, dans *L'Expression des Beaux-Arts*, il se préoccupe d'établir une hiérarchie dans les diverses manières de représenter les aspects et les forces de la nature. Non certes qu'il veuille montrer la supériorité de la peinture sur la musique, de

l'architecte sur le sculpteur : ces questions de rang sont insolubles et leur examen révélerait un peu de naïveté, beaucoup de prétention et un intolérable pédantisme. Donc Sully Prudhomme ne se demande pas si Michel-Ange sculptant son *Moïse* est plus puissant que Rembrandt peignant la *Ronde de Nuit*, ou si les romances sans paroles de Mendelsohn sont plus émouvantes que la *Joconde* de Léonard de Vinci. Mais il s'efforce de définir la diverse attitude de ces artistes devant nos aspirations, et les arts se classent d'après les qualités des réponses qu'ils offrent à nos plus profondes questions.

A ce titre, le poète estime que le sculpteur est le moins libre des artistes, parce qu'il est enchaîné par la forme de l'être qu'il veut reproduire. Son art, qui vise à la netteté et à la plénitude, se borne à évoquer par la plastique les reliefs et les ombres où s'accusent les contours. L'Hermès de Praxitèle est beau parce qu'il réalise la parfaite harmonie du corps humain : rien de moins, mais rien de plus.

Le portraitiste est déjà plus libre. La forme expressive de l'objet le contraint encore au respect, mais le prestige de la couleur fait flotter autour

de la figure je ne sais quoi d'ailé et d'immatériel qui provoque et prolonge la rêverie.

Le peintre de paysage est plus libre que le peintre de portraits. L'harmonie des plans successifs, les jeux mobiles de la lumière et de l'ombre, cette fantasmagorie des reflets qui enchante les yeux d'artistes, ces appels émouvants qui sortent de la terre maternelle et pénètrent ceux qui ont le sentiment sacré des origines font jaillir les sources du songe et voilà pourquoi nous méditons si longuement devant le *Bois sacré* de Puvis de Chavannes ou les matins argentés de Corot.

L'architecte est plus libre encore, car « les lignes n'ont pas un langage assez défini pour limiter notre rêve ». Ainsi les temples grecs, par leurs colonnes et leurs frontons, provoquent l'essor de nos âmes. Pourtant cet essor n'est pas infini, car les lignes des colonnes sont coupées par celles de la frise qui arrête leur élan. Nous sentons la rêverie vagabonder à l'aise autour de la grâce et de l'élégance du Parthénon, mais devant une cathédrale gothique, notre aspiration s'abandonne à son essor, parce qu'elle est soulevée par ces ogives qui montent et emportée

avec le cri des flèches qui fusent dans l'azur des cieux.

Enfin le musicien déploie librement tout son rêve. Il atteint, comme l'a montré Schopenhauer, les sources profondes de l'être et de la vie. Le vague même des sons soutient l'expansion illimitée de nos songes. Quand nous entendons retentir la sonate Clair de Lune comme un bruit de cloches sur les glaciers, toutes nos puissances de sentiment sont déchaînées par l'âme nostalgique de Beethoven. L'hymne qui sort de nous est le chant d'allégresse de nos aspirations enfin libérées, et le délice que nous ressentons est si intense qu'il nous fait éprouver le ravissement de l'extase.

Ainsi les Beaux-Arts se classent d'après l'intentensité des sentiments qu'ils provoquent dans nos âmes. L'évocation du passé ou la représentation des formes de la vie donne un plaisir qui a sa noblesse, mais la poésie, qui se définit par l'aspiration, aboutit aux effets les plus émouvants. Si elle est capable d'exprimer la grande rêverie philosophique où l'univers joue un rôle, elle peut unir à tous les prestiges de l'art la force de la pensée et l'expression des aspirations.

*
* *

Enfin Sully Prudhomme a voulu, de bonne heure, se dérober à l'effet accablant de cette mélancolie qui assombrit les conclusions de la doctrine Parnassienne. Car l'œuvre des Parnassiens dégage une morale à la fois attirante et mélancolique. Elle paraît d'abord délicate et noble, mais elle suppose une rare élégance intellectuelle, de longs loisirs et la jouissance des joies de la vie : c'est une morale de prix de Rome, de pensionnaire de la villa Médicis, alors que l'adolescent, sous le ciel de l'Italie, subit le prestige de tant de beauté et croit à son génie.

Mais la vie montre vite la fragilité de ces élégances morales, et l'art ne fournit pas toujours la réponse et le remède que réclame notre pensée. D'ailleurs les aveux mêmes des Parnassiens sont décisifs, et l'amertume de leurs conclusions dément la sérénité de leur manière. Il semble que cette religion de la beauté, d'abord si enivrante, les abandonne et les laisse dans le désarroi.

Leconte de Lisle aboutit à une sorte de bouddhisme, au goût de la mort, à l'amour de la mort. Il crut d'abord arracher le passé au néant, et

inaugurer sur le culte de la Beauté une Sagesse tranquille. Mais, peu à peu il renonce et avoue son infinie lassitude. Dans un geste d'imploration, il tend vers la mort ses mains fatiguées et tremblantes qui avaient sculpté pour l'éternité de si belles formes verbales :

Et toi, divine mort, où tout rentre et s'efface,
Accueille tes enfants dans ton sein étoilé,
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace
Et rends-nous le repos que la vie a troublé.

Hérédia, malgré l'art de gloire où se dressent ses *Trophées*, a traduit le même sentiment de meurtrissure. Le vent de la mort souffle à travers ces mots somptueux, et déchaîne un bruit sourd de chute dans la nuit ténébreuse. M. de Vogüé disait naguère devant le cercueil de son ami : « L'œuvre de Maria de Hérédia baigne dans une mélancolie hautaine. » Il ne faut pas en effet que l'éclat de son verbe dissimule le ton assombri de son inspiration.

Cette banqueroute de la religion de l'art est surtout révélée dans l'œuvre de Flaubert. Avec une assurance un peu contrainte et une énergie trop étalée, il avait proclamé la beauté immarcessible de l'art et sa valeur de consolation. Mais,

dans sa Correspondance où ce Parnassien ne se contient plus, quel désenchantement! quels aveux sur l'erreur parnassienne! quelle lumière jetée sur la fragilité de cette morale!

Ainsi le bouddhisme de Leconte de Lisle, la mélancolie surveillée et hautaine de Hérédia, la lassitude et la détresse de Flaubert montrent qu'une vie commandée par l'art est un édifice brillant et sans armature, car cette sérénité Parnassienne se désagrège vite devant les orages de la vie, et cet optimisme de façade dissimule un profond découragement. Tous ils avaient proclamé à l'envi que l'art seul triomphe de l'Illusion et de la mort, et maintenant ils avouent que l'art est une illusion magnifique mais d'autant plus décevante, et leur air de triomphe se défait dans une invincible amertume.

Sully Prudhomme, au contraire, après une enquête dont il n'a pas dissimulé la rigueur, nous invite à l'effort et à l'espérance. Car il a dissipé l'erreur Parnassienne et il a compris que ce culte de l'art était établi par une sorte de coup d'état imposé par l'abdication de la pensée. Il ne s'est pas résigné à cette abdication parce qu'il n'a pas accepté ce désaveu. A l'enchantement de l'art,

décidément provisoire et fragile, il a préféré l'angoisse de la recherche, et son audace a reçu sa récompense, car il a trouvé le repos dans une doctrine solide et belle. Le chapitre XIII de son testament philosophique *Que sais-je*, aboutit à l'apaisement d'une certitude invincible. De quel regard lucide et tranquille il contemple, au fond de lui-même, à l'abri de tous les orages, « cette colonne que la nature et l'expérience de mes innombrables aïeux ont dressée au fond de ma conscience! »

CHAPITRE III

SULLY PRUDHOMME ET LA PENSÉE DE VIGNY

L'action de Vigny sur le poète devait être plus décisive. Car le penseur des *Destinées* regarde vers l'avenir. Sa pensée a des secrets émouvants, des obscurités qui déconcertent, des lueurs fugitives et éblouissantes. Devant son œuvre qui juge la vie morale de l'humanité, le jeune Sully Prudhomme fut amené à s'examiner lui-même, à peser ce que valent nos douleurs et nos sourires, et à chercher avec courage la loi de nos destins : il trouva ainsi ses sources profondes. Si nous comparons aux méditations de Vigny les poèmes de Sully Prudhomme, nous surprendrons d'abord la manière d'un disciple qui reproduit les idées d'un maître, puis l'allure d'un maître qui précise, fortifie et prolonge les obscurités, les ébauches, les meilleurs désirs de son précurseur.

*
* *

Vigny apportait à Sully Prudhomme une conception neuve de la poésie. Dès 1822, dans le symbole de *Moïse*, il déclare que le poète, c'est le sage qui pressent et dessine la forme de l'avenir. Moïse est le guide de son peuple : il montre aux Hébreux le chemin qui conduit à la Terre Promise. De même le poète est le guide de l'humanité : il vit dans le plan de l'avenir et ouvre aux hommes la route marquée par le destin. Poème d'un accent neuf qu'il ne faut pas rattacher aux déclamations romantiques! Moïse n'est pas la dupe de son rêve égaré. Il n'est pas le confident d'une Muse hallucinatoire. Il n'éprouve pas l'ivresse chimérique du cavalier de Mazeppa. Il n'est pas davantage l'artiste orgueilleux qui subordonne à sa gloire les mouvements de la nature. Il est celui qui sait. Il apporte une loi nouvelle, c'est-à-dire une nouvelle discipline. Son geste souverain commande les mouvements décisifs de l'humanité. Moïse est le héros qui déchaîne les révolutions nécessaires : de là cette maîtrise si différente du délire romantique, et ce ton d'oracle qui fait la solennité de son verbe.

Sa certitude est à la fois enivrée et tranquille. Son ardeur est l'éclat de sa lucidité. Il ne lui suffit pas de frapper la sensibilité et l'imagination des hommes. Il plie leur volonté à sa pensée dominatrice et les Hébreux, d'abord étonnés et tremblants, puis entraînés par sa loi, se mettent en marche et accomplissent leurs destins. Je n'oublie pas que Moïse se plaint. Qui pourrait oublier l'accent si poignant de sa lassitude? Mais cette plainte n'est pas l'aveu de l'impuissance, ni le cri du repentir, ni l'expression du désespoir romantique et de la révolte byronienne. Le héros proclame jusqu'au bout la beauté et l'efficacité de son œuvre. Il se plaint parce que la puissance ne lui suffit plus, et que la confiance et l'amour s'effarouchent devant sa puissance. Il n'a pas encore trouvé l'appui souverain, le sourire et la force d'Éva. La *Maison du Berger* lui offrira bientôt un refuge non seulement pour apaiser sa fièvre, mais pour prolonger ses méditations.

Par là Vigny est le maître de tous les poètes qui voient dans l'art, non pas le divertissement des heures oisives, mais la méditation de l'avenir. Sully Prudhomme se rattacha vite à cette noble doctrine. On le voit, dès sa jeunesse, considérer

la poésie comme une philosophie ardente et une sagesse armée. Il préfère l'angoisse de la recherche aux jeux de l'image et du verbe. Il fréquente les sentiers abrupts pour monter vers les terres lointaines d'où descendent les sources. Ce tendre, qui semblait fait pour bercer les mélancolies humaines, affronte de graves débats où il risque de perdre son charme. Courageusement il comprime sa douceur et son sourire, dont les âmes fines et brèves goûtaient l'enchantement, et il assombrit sa pensée sous le poids du labeur dans la lutte des doctrines; car il a entendu le réquisitoire de Vigny contre la poésie dégradée, et il proclame à son tour l'harmonie de la vérité et de la beauté, de la philosophie et de l'esthétique.

*
* *

Avec cette doctrine sur le poète, Vigny transmet la méthode qui la met en œuvre, je veux dire l'alliance de la méditation et de l'ardeur, de l'émotion et de la pensée, cette fraternité nécessaire de la spontanéité et de la critique. Dans la préface de ses premiers poèmes (1822), il souligne l'innovation qu'il vient de tenter : avec une fierté

légitime, il se proclame le premier à exprimer une pensée philosophique sous une forme épique ou dramatique. En 1839, dans une lettre au fils du roi de Bavière, lettre précieuse et longtemps ignorée, il revendique l'originalité de son dessein avec le souvenir apaisé des anciennes batailles et la certitude du triomphe : il abandonne l'élégie à Lamartine et l'ode à Victor Hugo, mais il se réserve la paternité du poème. Vigny fut en effet l'initiateur du poème court et essentiel, qui remplace la longueur des récits par la plénitude du verbe, l'intensité de l'analyse et la puissance de l'évocation. Par là il reniait la conception classique de l'épopée pour inaugurer l'épopée moderne. Il délaissait le poème en 12 ou 24 chants, le poème lent et diffus, aux récits abondants, aux digressions multipliées, la poème selon la formule de l'*Iliade* et de l'*Énéide*, qui se retrouve dans la *Franciade* de Ronsard et la *Jérusalem délivrée* du Tasse, dans la *Messiade* de Klopstock et la *Henriade* de Voltaire, et qui s'attarde encore dans les *Martyrs* de Chateaubriand, l'*Ahasvérus* de Quinet, et la *Chute d'un Ange* de Lamartine; mais il appelait à la vie de l'art l'épopée moderne, à la fois éclatante et brève, plus plastique avec Victor

Hugo et Leconte de Lisle, plus philosophique avec Sully Prudhomme.

Ici encore Sully Prudhomme sera le disciple de Vigny. Il se plaît à composer des poèmes où la pensée dirige le développement et crée le symbole. La brièveté de ces poèmes semble morceler la démonstration de la doctrine : mais de l'un à l'autre un dessein ferme est saisissable, et la pensée révèle sa maîtrise dans la synthèse de plus en plus ferme des analyses passionnées.

*
* *

Sully Prudhomme doit encore à Vigny quelques-unes de ses idées directrices. Ne craignons pas d'avouer l'importance de sa dette pour mieux montrer sa maîtrise et sa libération.

On trouve, dans l'œuvre de Vigny, les éléments dispersés d'une morale. Le livre des *Destinées* résout quelques-uns des problèmes posés par le *Docteur Noir*. Les négations courageuses du poète ont débarrassé le terrain encombré de frondaisons mortes. Déjà les fondations sont posées et quelques parties de l'édifice s'élèvent. Vigny dut s'attacher à cette partie de son œuvre, car l'abandon

de l'héritage religieux imposait à sa poésie de nouveaux devoirs. Il domina vite l'incroyance inquiète et morose; il ne se contenta pas de l'incroyance lucide et tranquille; il voulut collaborer à l'œuvre de reconstruction. La beauté de sa tentative le déroba d'abord à la fatigue et au silence; puis il triompha du pessimisme en méditant le destin des hommes pour comprendre les mouvements de la révolte et les aveux de la plainte. Enfin il connut la paix de la compréhension parce qu'il entrevit les certitudes apportées par les lois de la vie. Dès lors la dignité rassurée s'éleva, comme une colonne intangible, dans le désert de ses convictions mortes, et il fit entendre, avant de mourir, un beau chant d'allégresse. Cet appel à la dignité sera entendu et renouvelé par Sully Prudhomme qui apaisera le murmure de ses mélancolies dans la joie de ses espoirs, et construira sur des fondements plus solides une philosophie de la dignité humaine.

Sully Prudhomme est le disciple de Vigny et ce titre ne diminuera pas sa gloire. Quand on évoque le poète d'*Éva* dans la solitude du Maine Giraud et le silence des heures noires, il apparaît avec la majesté formidable de son *Moïse*. Vigny est très

grand et Sully Prudhomme est son disciple. Mais n'est pas qui veut le disciple d'un pareil maître. Ne galvaudons pas ce beau nom de disciple. Un disciple n'est pas celui qui reproduit servilement une pensée étrangère. Définition bien courte, dont s'accommode aisément la troupe obscure et innombrable des imitateurs ! Conception un peu basse qui réduit à la banalité et à la fadeur tant de pensées fortes ! Un disciple est celui qui fortifie, prolonge et achève. Par là il monte glorieusement à côté de son maître pour être son confident et son compagnon.

Or par la qualité même de son génie et le caractère de son œuvre, Vigny avait besoin de cette collaboration posthume.

*
* *

Qu'elle est singulière l'émotion qui s'empare de nous devant l'œuvre de Vigny ! Il semble qu'on parcoure une île lointaine et déserte : l'air est plus rare comme l'air des sommets, les sources sont plus froides, l'ombre a des frissons plus émouvants et la lumière s'émeut de vibrations singulières. On rencontre çà et là les traces d'un être

héroïque et surhumain. Des lueurs éclatantes sortent d'épaisses ténèbres ; on sent l'effroi d'une destinée tragique, obscure et inachevée. Sur des pierres éparses et brisées, je lis des inscriptions qui ressemblent à des oracles. Tantôt les mots sont farouches :

Ma main laisse l'effroi sur la main qu'elle touche :
L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche.

Tantôt les mots, simples et purs, gardent le parfum frais des idylles humaines dans le sourire des fiançailles :

Son beau front est serein et pur comme un beau lis.
Marche à travers les champs une fleur à la main.
La montagne est ton temple et le bois sa coupole :
La terre est le tapis de tes beaux pieds d'enfant.

Puis, dans des vers accablants, reparaît le héros avec sa pensée dévorée par l'orage, et ces vers heurtés frémissent comme la pierre sous la main de Michel-Ange :

Le marbre des vieux temps jusqu'aux reins nous enchaîne.
Oh ! dans quel désespoir nous sommes encor tous !

Mais après ces aveux émouvants, la pensée rassérénée ouvre ses ailes à l'espérance :

Ton règne est arrivé, pur Esprit, roi du monde.
Aux héros du savoir plus qu'à ceux des batailles
On va faire aujourd'hui de grandes funérailles.

Devant ces poèmes de désespoir et d'ivresse on évoque tantôt un Titan vaincu qui avoue sa défaite et son goût du silence :

> Seul le silence est grand : et le reste est faiblesse.
> Gémir, pleurer, prier est également lâche...

Tantôt c'est un héros ivre d'action qui chante la pitié créatrice et sonne le tocsin des révolutions :

> Tes paroles de feu meuvent les multitudes;
> Tes pleurs lavent l'injure et les ingratitudes :
> Tu pousses par le bras l'homme... il se lève armé!

Paroles éclatantes mais brèves! Ébauches surprenantes qui prolongent la surprise dans l'amertume! Et nos regrets s'avivent devant certaines parties de l'édifice, ciselées avec un art sobre par une main qu'on sent fine, irréprochable. Par exemple, dans un décor harmonieux à souhait, j'aperçois une statue de femme, étrange et complexe, qui attire comme la beauté, émeut comme un cri lyrique et déchaîne nos fièvres comme la soudaine apparition du destin ; c'est Éva, la Muse du poète, à la fois douce et orageuse, parce qu'elle unit sa tendresse aux audaces de la pensée. Puis sur une éminence que gravissent de grands bois pacifiques, se dresse la maison svelte et blanche,

baignée d'une lumière d'apothéose : c'est la Maison du Berger, qui roule dans les solitudes de la montagne : c'est l'asile où le poète s'enferme, avec Éva, à l'heure des méditations, pour écouter les révélations de l'Esprit Pur.

*
* *

Dans cette contrée que nous parcourons avec un mélange d'accablement devant cette puissance, et de mélancolie devant cet inachevé, Sully Prudhomme pénétra avec un respect ému qui éclaira son audace. Il voudra prolonger ces ébauches, et grouper les parties dispersées de l'édifice. La morale de Vigny, si belle, mais trop réduite à des affirmations, sera garantie par une philosophie. La nature qu'il négligea trop longtemps parce qu'il s'isola dans sa tour d'ivoire sera scrutée dans son évolution, et le disciple, en rattachant le sentiment du devoir au dessein assourdi et de plus en plus éclatant de l'univers, présentera le rêve du sage comme une réalité magnifique commandée par l'histoire de la vie. La Maison du Berger ne sera pas laissée dans les solitudes de la montagne : elle roulera à travers la nature entière et dans le

tumulte des villes, et le chant d'Eva retentira dans le cœur même des choses et de l'humanité. C'est ainsi que le disciple révélera sa maîtrise en apportant à Vigny une collaboration nécessaire.

D'abord il précisera le symbole d'Éva qui prolongeait déjà le symbole de Moïse. Nous avons vu que Moïse est dans la détresse, parce que la puissance ne lui donne pas l'amour. Il vit, loin des hommes, sous le poids de la grandeur. Ainsi en 1822, Vigny voit dans le poète celui qui ne peut se mêler à la foule et qui adresse aux hommes un message solennel et obscur. Le génie c'est l'isolé, et si la solitude est douloureuse, elle est nécessaire à la force de l'inspiration. Ne contestons pas ce qu'il y a d'émouvant dans cette attitude : elle s'impose à ceux qui sont à l'avant-garde et tracent les sentiers dans les régions où il n'y a pas de routes humaines. Mais cet isolement est morose, surhumain et chimérique. La voix de ces solitaires risque de se perdre dans la nuit. Le génie n'est pas une révélation mystérieuse mais l'expression véhémente de ces désirs sourds qui secouent la fatigue et la torpeur des hommes. Vigny estima donc qu'il devait compléter sa pensée et il écouta

le message d'Éva. Moïse dictait des oracles, de très haut et de très loin, à la foule qui le comprend à peine et l'abandonne dans la solitude : Éva se penche vers les humains. Moïse, c'est la pensée clairvoyante, mais dure pour la tendresse : Éva c'est le cœur lucide et vibrant autour des souffrances humaines. Le génie de Moïse s'impose par la soudaineté et l'éclat de ses manifestations ; le génie d'Éva se donne en élans triomphants. Ainsi la poésie nouvelle ajoutera à la force de Moïse l'ardeur d'Éva.

Mais Éva n'incarne pas seulement la tendresse. Il ne lui suffit pas de répandre sur les tableaux humains le déroulement des rêveries compatissantes. Le temps des paroles qui bercent est passé. Éva exprime ce qu'il y a d'irrésistible dans une pensée héroïque et pressentant l'avenir :

> Ta pensée a des bonds comme ceux des gazelles...
>
> . . . . . .
>
> Mais aussi tu n'as rien de nos lâches prudences :
> Ton cœur vibre et raisonne au cri de l'opprimé
> Comme dans une église aux austères silences
> L'orgue entend un soupir et soupire alarmé.

Ainsi s'élargit et se complète la pensée du poète. Moïse se plaint dans le sentiment de son

isolement. Mais vers sa fatigue s'avance une compagne, infiniment douce et indomptable, qui l'arrache à la solitude et le conduit parmi les humains, — et Moïse, appuyé sur Éva, ne se borne plus à frapper les hommes par le mystère de son verbe : il se mêle à leurs détresses pour traduire leurs aspirations :

> C'est à toi qu'il convient d'ouïr les grandes plaintes
> Que l'humanité triste exhale sourdement...

Nous voudrions entendre un plus long dialogue de Moïse et d'Éva. Nous désirons une expression plus abondante de cette philosophie de la Pitié, car nous sentons qu'elle n'est pas stérile et pleurarde, mais efficace et hardie et capable des mots qui meuvent les multitudes. Pourquoi la pensée du poète s'arrête-t-elle à l'ébauche? Pourquoi faut-il déplorer tant de réserve? Insatiables que nous sommes, nous voudrions que la minutie s'alliât à la puissance.

Sully Prudhomme semble nous apporter son appui. Il prolonge et développe la pensée du maître, et l'étincelante et mystérieuse Éva deviendra la Voix du poème de la *Justice*. Ce poème est un duo entre le poète et la voix : le poète apporte son étonnement et sa protestation contre la souf-

france, et la voix répond par des paroles de confiance et d'amour. Le Poète dit :

La Loi sans âme attend qu'on l'échauffe et l'éclaire
Au flambeau du savoir, au foyer de l'amour.

La voix répond que la barbarie des lois s'adoucit, à travers les âges, devant les protestations de la conscience et les cris du cœur humain :

Salomon, sage, en ouvrit l'ère,
Quand jadis il eût deviné
Qu'on est sûr de trouver la mère
En menaçant le nouveau-né.

Puis, clément au pauvre qui pleure,
Jésus a largement payé
L'ouvrier de la dernière heure
Dont Caton n'eût pas eu pitié;

Enfin le juste Marc-Aurèle,
Cœur indulgent, sévère esprit,
Sentinelle du droit écrit,
Médite la Loi naturelle.

En écoutant la voix du poème de la *Justice*, Sully Prudhomme semble réaliser un désir du poète des *Destinées*. Il se rapproche de son maître et leurs deux voix se font fraternelles.

*
* *

Une autre idée, à peine ébauchée par Vigny, sera reprise et développée par Sully Prudhomme.

On s'est plu à dégager de l'œuvre de Vigny une doctrine pessimiste qui brise nos élans en montrant la vanité de tous nos appuis. Et j'avoue que ses plus beaux vers sont des formules de désespoir. Le développement de cette pensée impitoyable suit un rythme ferme et dur qui enserre l'effort humain dans un cercle d'infortune qui semble infranchissable.

L'humanité vit dans la détresse et dans l'abandon. La nature oppose à nos interrogations passionnées l'ironie de sa beauté froide. Nos adorations ne touchent pas l'insensibilité des printemps. L'amour humain est aussi décevant que la nature, car la trahison de la femme est naturelle et inévitable. L'art apportera-t-il l'apaisement? Le cri épouvanté que pousse le génie après l'achèvement de sa mission montre que les meurtrissures de la pensée créatrice sont aussi incurables que l'insensibilité de la nature et les trahisons de l'amour. — Réfugions-nous dans la prière et reposons-nous dans la paix de la croyance. Mais si les Dieux restaient sourds à nos appels! Le Christ du mont des Oliviers, qui symbolise l'humanité croyante, interroge Dieu avec des mots suppliants, dans un paysage qui frissonne, auprès des oliviers qui

tremblent, et le silence de Dieu rejette notre espoir dans l'angoisse. Alors, sans aucune violence de geste, sans aucun de ces blasphèmes d'un pittoresque naïf, où se plaît la révolte byronienne, le poète répond au silence par le silence : la prière ne sortira plus de son cœur fermé aux croyances de la foi. Démuni de tous les appuis, il monte dans sa tour d'ivoire pour oublier la nature indifférente, l'humanité traîtresse, l'art illusoire, les promesses divines si menteuses, et fonder sa religion de l'honneur sur le désespoir. De là ce mot du *Journal* : « Un désespoir paisible, sans convulsion de colère et sans reproche au ciel, est la sagesse même. »

Le pessimisme du poète a semblé incurable et définitif. Mais, en fait, il fut provisoire. Vigny a compris la stérilité de cette doctrine. Le pessimisme est le triomphe de l'esprit de mort. Comment le désespoir donnerait-il l'essor à l'espoir? Comment la désillusion éveillerait-elle la vaillance? Vigny s'est ressaisi. Ses deux derniers poèmes sont des élévations pleines d'allégresse, des chants d'espoir. Dans la *Bouteille à la Mer*, il proclame sa confiance dans la pensée humaine. L'*Esprit Pur* est la glorification de la science. Ainsi le

pessimisme est venu se résoudre dans le réconfort apporté par de nouvelles clartés.

Mais avouons encore nos déceptions et nos regrets. Pourquoi le poète, dans cette partie de son œuvre, demeure-t-il si abrupt et lointain? Pourquoi se réduit-il à la brièveté des aveux? Pourquoi exprime-t-il sa foi nouvelle avec tant de discrétion, après avoir affirmé ses négations avec tant de plénitude?

Ici encore Sully Prudhomme développe et précise une pensée trop heurtée et obscure. Cet optimisme final, à peine indiqué dans l'œuvre de Vigny, sera corroboré par une enquête savante. Le poème de la *Justice* montrera le passage du pessimisme à l'optimisme, et les dix parties de l'œuvre correspondent aux dix étapes de ce voyage. Ainsi la morale de l'honneur, altière et dépourvue d'appuis, est étayée sur des fondements nécessaires, et la dignité de l'homme, au lieu d'éclater en contraste avec l'immoralité de la nature, apparaît comme la floraison suprême des énergies vitales. Le disciple a pris des mains fatiguées de son maître l'instrument du labeur et il a consolidé l'édifice.

*
* *

Enfin Sully Prudhomme a eu le courage de reprendre une tentative de Vigny — tentative avortée — et de la mener au triomphe.

Vigny était capable de figurer parmi les grands interprètes du tragique humain en créant un drame nouveau, je veux dire l'expression d'une angoisse nouvelle devant la vie. Il résolut de donner à la méditation un nouveau domaine en la tirant de l'ombre où elle amortit ses audaces, pour la faire retentir sur le théâtre parmi les préjugés et les défiances de la foule : il s'efforça de réaliser le *drame de la Pensée*.

Éclairons l'originalité du poète par la lumière des contrastes. Le tragique des dramaturges grecs, c'est la mise en scène d'une infortune déchaînée sur un individu ou sur un peuple par la puissance du destin. Cette fatalité n'est pas contraignante, comme on l'a répété trop longtemps, car elle laisse à l'homme, avec la noblesse de la plainte, l'usage d'une pensée libre et capable de révolte. Prométhée domine le destin par l'énergie de sa souffrance et son invincible espoir. Oreste fait reculer le destin par la force que donne

Athéna, c'est-à-dire la Justice. Ainsi la fatalité s'épuise elle-même devant le malheur qu'elle a répandu, ou bien elle cède devant les coups d'état de la conscience. — Le tragique de Corneille, c'est la lutte d'une âme attirée par deux grands devoirs. L'ombre émouvante du destin antique n'assombrit pas ces luttes intérieures : elles éclatent en pleine lumière devant ces héros ardents et lucides. D'abord meurtris dans un combat où les plus hauts désirs se froissent, ils se dressent dans la possession de la gloire qu'ils ont choisie. Éprouvant tour à tour le déchirement et l'allégresse, ils nous troublent et ils nous ravissent. C'est le tragique de Rodrigue et de Polyeucte, d'Auguste et de César : vrai tragique cornélien qu'il faut distinguer du tragique artificiel et durci des dernières œuvres. — Le tragique de Racine, c'est l'étonnement de l'âme dévastée par l'orage de la passion, et poussée au suicide, à l'assassinat ou à la folie. — Le tragique de Mæterlinck renonce à l'expression de ces émotions rares qui réclament des caractères d'exception ou la collaboration de la légende, pour s'attacher au tragique quotidien que nous sentons autour de nous quand nous écoutons la marche de la

vie : c'est l'angoisse de l'homme envahi et dominé par les grandes lois universelles qui président à la naissance, à l'usure et à la mort. — Le héros du drame de la Pensée ne sera pas le héros grec, plus souvent exalté qu'accablé par le Destin, ni le héros de Corneille passant de l'angoisse à la sérénité, ni la femme Racinienne, brûlée de fièvre, ni le vieillard de Mæterlinck, qui, dans la solitude de sa chambre, aux lueurs tremblantes d'une lumière qui s'éteint, entend l'Intruse frapper à la porte et sent passer le souffle de la mort. Nous verrons enfin apparaître un personnage, je ne dis pas inconnu, mais délaissé dans la retraite, parmi les livres : c'est le héros intellectuel. Il jette sur la nature et sur la vie un regard de juge. Il révèle les antinomies de la vie sociale, et de la conscience individuelle. Il arrache le voile de mensonge qui couvre nos aspirations les plus fortes, pour les confronter avec la réalité dégradée et manifester ce qu'elles ont d'impérieux et d'accablant. C'est le tragique d'aujourd'hui et de demain, qui descendra bientôt des régions jadis tranquilles de notre conscience pour éclater parmi les tumultes de notre vie sociale.

Cette idée, qui pouvait régénérer notre théâtre,

fut faussée dans les artifices de la mise en scène. Le drame de *Chatterton* est une noble tentative qui échoue : c'est un chef-d'œuvre, fortement conçu, et qui avorte. Certes la puissance de Vigny se révèle dans ses erreurs et ses défaillances. Il y a dans cette œuvre des parties durables, des ébauches qui dessinent la forme d'un art nouveau, des sentences pressées et pathétiques. La rêverie peut tuer l'action; — la justice selon la loi est démentie par la justice selon la conscience; — nos aspirations les plus loyales sont arrêtées par les défiances du monde et les menaces du code : que de problèmes suscités par la mise en scène d'une banale aventure! Au-dessus des personnages mêlés à l'action, et qui tremblent ou s'agitent, se déploie le geste calme et grand du Quaker. Voilà un héros qui vit moins dans l'ordre de nos actions quotidiennes que dans le plan de la Pensée. Mais Chatterton, qui devait être si représentatif, se borne à répéter les plaintes de Didier et d'Hernani. Cet enfant de dix-huit ans, accablé de dégoût et d'ennui, c'est l'enfant sublime qui veut juger la vie avant d'avoir vécu. Il n'a pas la maîtrise que réclame son dessein. Il n'est pas capable de dominer ses

ardeurs et de les imposer aux hommes. Après avoir été la dupe de sa conception romantique de l'art, il meurt victime de sa vanité. Décidément ce jeune homme vaniteux et neurasthénique manque de prestige pour jouer efficacement le rôle de héros intellectuel. Ainsi avorta le Drame de la Pensée, et l'on comprend que, quelques années plus tard, Alfred de Vigny, examinant son œuvre et l'estimant inquiétante et légère, l'ait définie « une utopie mal conçue et malfaisante ».

Ici encore Sully Prudhomme reprend et prolonge l'idée de Vigny. Le poème du *Bonheur* nous apparaîtra comme un drame philosophique : c'est le drame de la pensée de Sully Prudhomme. Faustus incarne la sensibilité, l'imagination et la pensée du poète. Nous verrons la noblesse du rôle dont il est chargé. L'ivresse de la jeunesse devant la nature et l'amour, l'effroi de Pascal devant le silence éternel des espaces infinis, la confiance de Marc-Aurèle et de Kant dans l'héroïsme de l'âme, l'étonnement de Vigny devant la majesté des souffrances humaines, toutes les émotions du cœur et de l'esprit seront exprimées, à travers cette œuvre composite, dans une langue qui unira les caresses verbales des

premiers poèmes à la vigueur pensive des meilleures pages de la *Justice*. Le disciple de Vigny qui précise avec tant de force le plus haut dessein de son maître peut être appelé son héritier authentique.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE I

LE PAYSAGE INTÉRIEUR

Sans accorder plus d'importance qu'il ne convient à l'influence du milieu, — car le génie se mesure à la force d'originalité, c'est-à-dire de réaction —, je crois que l'esprit le plus décisif subit d'abord l'action de son temps avec plus ou moins de spontanéité ou de contrainte. C'est pourquoi il m'a paru utile, pour éviter les tâtonnements et les vagabondages du commentaire, de définir l'attitude de Sully Prudhomme devant les poètes contemporains. Nous avons vu qu'il s'était libéré sans peine des souvenirs romantiques et de la discipline Parnassienne, mais que sa pensée, attirée par les plus hauts problèmes, avait compris la beauté de l'héritage de Vigny.

Il nous a semblé que les *Destinées* ont déterminé le caractère éminent de sa vie poétique. Nous pouvons maintenant peser, avec plus d'assurance, la valeur essentielle de son œuvre, en examinant d'abord le paysage d'images et d'idées qu'il aime à contempler et à enrichir, en étudiant ensuite les principaux motifs de son chant, sa mélancolie et son culte de l'amour, sa doctrine de l'aspiration et sa compréhension de la nature, sa pensée profonde sur le destin des hommes et sur la puissance de la Loi qui crée et assure le progrès de la vie universelle.

I

Le paysage intérieur d'un poète, c'est le paysage qui se déploie devant sa pensée quand il se replie au fond de lui-même. Il est composé de ses images les plus chères, de ses souvenirs les plus profonds, de ses idées les plus dominatrices, de ses aspirations les plus hautes. C'est la région sacrée des sources. Ce paysage est le symbole plastique de l'âme du poète : il est son âme même. Il est donc nécessaire d'expliquer sa genèse et de déterminer ses caractéristiques.

J'ai employé cette expression dans un livre déjà lointain, et non réédité, sur Lamartine, poète lyrique, et je dois avouer qu'elle ne fut pas accueillie sans étonnement. On s'inquiéta de ce terme qui parut décevant comme un jeu de métaphores. On prétendit qu'il prêtait à de fâcheuses équivoques, en poussant à des comparaisons arbitraires. Certains critiques, entraînés par une conception bien étroite de la méthode scientifique, dénoncèrent le caractère subjectif de mes commentaires. Or, réflexion faite, et après maintes applications poursuivies dans le silence, je n'hésite pas à reprendre cette métaphore qui enveloppe une méthode nécessaire, la méthode appliquée à l'interprétation des poètes. Car le poète est une force de la nature qui donne de la beauté aux joies et aux douleurs humaines. La vie du poète est une vie ennoblie par le reflet du souvenir, c'est-à-dire du passé, ou par le prestige de l'aspiration, c'est-à-dire de l'avenir. Donc il importe de connaître la qualité de ces souvenirs et la portée de ces aspirations. Comment? En suivant dans le cœur et l'esprit du poète les combinaisons à la fois spontanées et subtiles de la vie de la nature, en vivant dans un commerce pro-

longé avec l'œuvre du poète, en assistant à l'élaboration de cette matière poétique, en s'imprégnant des formes essentielles de cette vie intérieure, en un mot en se rendant capable de décrire, sans le déformer, le paysage intérieur.

Méthode difficile, lente et scrupuleuse !

Cette méthode est scientifique puisqu'elle exige la soumission de l'esprit à l'objet. Elle suppose un abandon prémédité et total à l'influence du poète. Elle réclame une intimité prolongée, d'âme à âme. Elle permet de voir, d'une seule vue, l'œuvre entière du poète, se dressant en pleine lumière, dans le mouvement et la vibration de la vie, selon le jeu complexe des actions et réactions successives. Si elle était appliquée avec clairvoyance, elle réaliserait, par la connaissance précise du détail et la cohérence de la synthèse, la méthode parfaite définie par Pascal dans ses pages sur l'esprit de finesse.

Donc entrons dans l'œuvre de Sully Prudhomme en évitant les deux faiblesses de la critique, la première qui consiste à penser que la raison fait une œuvre suffisante parce qu'elle classe les conditions et les manifestations du génie, la seconde qui nous pousse à insérer dans nos

commentaires le souci de notre originalité et à nous faire suivre, dans notre voyage critique, par le bagage de nos idéologies personnelles. Il s'agit de sentir et de décrire les formes essentielles qui vivent dans ce monde intérieur où se sont déposées lentement et spontanément les énergies poétiques, les forces vives qui font jaillir les sources.

Si cette méthode est légitime, elle doit être approuvée par Sully Prudhomme, car ce poète conscient, qui surveille avec minutie ses démarches, mêle toujours l'analyse à l'émotion, et achève dans la méditation les mouvements et les ardeurs du rêve. Donc nous devons trouver dans son œuvre non seulement les aveux involontaires qui échappent à Lamartine, mais une théorie liée. Or Sully Prudhomme garantit, par sa doctrine, la légitimité de notre attitude. Dans son premier volume, *Stances et Poèmes* (1865), il parle d'un « temple étoilé » qu'il a édifié dans les avenues de son imagination, pour placer les statues de ses héros intellectuels. Dans son dernier poème, *Le Bonheur* (1888), il décrit « le Ciel intérieur » qui se déploie dans sa conscience. Dans son testament philosophique intitulé *Que sais-je?* il nous apprend qu'il porte au fond de lui un

« théâtre ambulant » où il se donne le spectacle d'une « féerie intérieure ». Temple étoilé, ciel intérieur, théâtre ambulant, féerie intérieure, voilà des expressions, non isolées, mais souvent reproduites en de variées métaphores, et qui m'invitent à décrire, non pas à l'aide de mes images, mais avec les œuvres du poète, son paysage intérieur.

*
* *

Ce qui frappe d'abord, c'est la mélancolie des voix qui traversent ces avenues intérieures. Le poète est venu au monde le cœur blessé. Il nous en fait l'aveu dans un poème émouvant où il parle de ces désirs maternels qui se marquent sur l'enfant par des signes ineffaçables :

Quand tu m'aimais sans me connaître,
Pâle et déjà ma mère un peu,
Un nuage voguait peut-être
Comme une île blanche au ciel bleu.

Tu crias : « Des ailes ! des ailes ! »
Te soulevant pour défaillir,
Et ces heures-là furent celles
Où tu m'as senti tressaillir.

De là vient que toute ma vie,
Halluciné, faible, incertain,
Je traîne l'incurable envie
De quelque paradis lointain.

(*Les Solitudes.*)

Les premiers souvenirs de ce méditatif qui s'analyse sans cesse sont des souvenirs de tristesse. Car il apportait parmi les hommes une âme endolorie, prête à sentir les meurtrissures du regret et tous les froissements du désir.

Dans ce paysage attristé par une mélancolie atavique, apparaît une figure de femme, séduisante et chimérique. C'est la jeune fille que le poète aima pendant sa jeunesse pensive, et qui s'est dérobée à son amour. Nous savons, en effet — par les aveux de ses intimes amis Léon-Bernard Derosne et Gaston Paris — que l'adolescence de Sully Prudhomme connut les épreuves de l'amour et de l'abandon. Il renonça à remplacer celle qui ne répondit pas à son appel, et il accepta de vivre dans la solitude. Mais l'amante a vécu, au fond de lui, d'une vie ardente et surnaturelle. Une forme pure et belle, lointaine et inaccessible, symbolisant le désir et l'amour, répand ses mobiles reflets sur la vie des désirs et des songes. Son souvenir, transfiguré par l'imagination du poète, s'insinue parmi ses sentiments les plus profonds, et se fera sentir dans sa doctrine de l'aspiration, de l'amour et de la solitude. Elle deviendra enfin la divine Stella du Bonheur et

jouera le rôle pathétique des héroïnes de l'amour, des Béatrix et des Laure, des Elvire et des Éva.

Nous comprenons ainsi le sens de cette complainte qui forme l'accompagnement des premières œuvres du poète, et qui passe par tous les tons, depuis la pitié qui se résigne et sourit à travers les larmes, jusqu'à l'angoisse qui appelle la mort. Nous saisissons la portée de tant d'allusions symboliques, de l'œil qui luit dans son cœur solitaire, de ce bleu dont il meurt parce qu'il est dans les prunelles et nous comprenons la place éminente de l'aspiration dans les écrits sociologiques du poète. Le désir a pénétré jusqu'aux racines profondes de son être, et son œuvre tremble à jamais de l'action invisible et présente de cette première émotion d'amour.

*
* *

Ces forces vives apportées par la nature et la vie constituent le principal décor de ce paysage. Décor ardent et pâle, que ne relève pas la richesse des couleurs et des formes! On cherche en vain ces coins de nature, éclatants et multicolores, qui enchantent la sensibilité d'un Wordsworth ou

l'imagination d'un Victor Hugo. C'est un paysage dépouillé, un peu nu et froid, plus propice aux méditations d'un penseur qu'aux rêveries des amants. Je m'explique pourquoi tant de poèmes de Sully Prudhomme valent surtout par l'ardeur de l'accent. J'entends encore cette parole qui tombait de ses lèvres en un jour lumineux d'hiver et répandait dans la petite chambre de Châtenay l'éclat essentiel de la Pensée pure : « La beauté de l'idée n'a pas besoin de la métaphore. »

Pourtant, une poésie sans image serait une poésie glacée. L'image n'est pas seulement une parure : elle peut devenir un symbole. Et les plus magnifiques symboles dominent l'œuvre des plus hauts penseurs. L'esprit de Platon, de Dante et de Vigny se pare des images les plus compréhensives, où l'abondante vie des idées peut se mouvoir dans la souplesse et la plénitude. Dans l'œuvre de Sully, qui est surtout un penseur, on trouve des images qui ne traduisent pas seulement les beautés de l'univers ou la sensibilité du poète, mais qui apportent à sa pensée un brillant appui.

Dans une étude où l'affection n'altère pas la sincérité de la critique, Gaston Paris avait

déjà signalé le goût de son ami pour certains paysages. « L'ordre de sensations auquel chaque poète emprunte le plus volontiers ses images est aussi caractéristique de sa nature d'âme que ses épithètes favorites. Ce que Sully Prudhomme choisit dans la nature pour indiquer les états de son âme, ou ce qu'il personnifie pour y incarner ses sentiments, ce sont les étoiles, les nuages, les ruisseaux, les arbres, les oiseaux, les fleurs : ce qui tremble, ce qui fuit sous le regard ou se dérobe au contact, ce qui semble vivre d'une vie mystérieuse, à la fois libre et inquiète. » (*Penseurs et poètes*, page 277.) Dans la définition que je tente, j'aime à m'appuyer sur l'aveu du plus scrupuleux des savants. Nous venons d'apprendre, non seulement la qualité des lieux que l'imagination du poète se plaît à évoquer, mais la nature même des formes qui s'offrent spontanément à ses méditations. Il convient d'ailleurs de préciser davantage et de montrer d'abord que, dans ce paysage intérieur, trois apparences essentielles ont une existence singulière : la fleur, l'azur et l'étoile.

*
* *

Le lis, avec son air noble et impeccable et son éclat blanc, représente la forme idéale :

Plein d'une angoisse de banni
A travers la flore innombrable
Des campagnes de l'Infini
Je poursuis ce lis adorable.
(*Les Vaines Tendresses.*)

Devant le lis, comme devant le velours sombre de la « pensée », le poète, qui médite longuement, contemple une métamorphose brillante de l'énergie vitale. Rarement, en effet, il décrit la fleur pour sa beauté; presque toujours il signale les révélations qu'elle apporte de l'ordre universel et de la puissance de la loi. Ainsi les formes les plus pittoresques semblent servir à la méditation d'un penseur. Relisons à ce propos *La Révolte des Fleurs*. Un jour les fleurs se sentent délaissées par les hommes. La rose s'ennuie et les fleurs se refusent à prêter à l'humanité ingrate leurs couleurs et leurs parfums. La campagne devient lugubre et monotone, et une tristesse morne pèse sur les cités :

Et sur l'humanité le spleen muet et blême
Comme un linceul immense étendit son brouillard.

La fleur est une leçon vivante de réconfort et d'idéal. La beauté n'est pas seulement une source d'enchantement, mais une force dont la volonté a besoin pour soutenir ses audaces. Ainsi les fleurs qui tapissent ce paysage ne répandent pas seulement un éclat qui plaît aux yeux, mais disséminent à travers le monde un symbolisme émouvant et régénérateur. Une fleur est un motif d'aspiration. Le lis est la forme idéale qui traduit l'aveu profond de la nature. Ce paysage pittoresque se revêt spontanément d'une idée morale.

Dans ce monde intérieur, un peu dépouillé, où vivent des fleurs symboliques, l'azur joue un rôle essentiel. Au vocabulaire du poète, plus abstrait que concret, plus intellectuel que pittoresque, il apporte sa couleur harmonieuse et ardente. Mais il ne sert pas seulement à donner à la pensée un cadre éclatant, puisqu'il exprime les aspirations les plus hautes. La vue de l'azur, qui prolongeait dans le bleu vague de l'air l'égarement des effusions lamartiniennes, provoque au contraire le tourment de Sully Prudhomme. Le bleu de l'azur revêt ses plus poignantes mélancolies, car il attire d'un attrait douloureux sa pensée exaltée et mélancolique, exaltée comme un désir enivré

d'espoir, mélancolique comme le désir irréalisé. Nous saisissons maintenant le sens de cette profonde parole : « L'azur et la pensée sont nos seuls flambeaux. » Car l'azur invite aux ascensions philosophiques et fait comprendre l'ardeur décevante de nos essors :

> Et ce bleu qui lui rit de loin,
> L'attirant sans jamais descendre,
> Lui donne l'intime besoin
> D'un essor impossible à prendre.
> (*Les Vaines Tendresses.*)

La même conclusion s'impose : ce paysage intérieur est moins frappant par l'éclat de son pittoresque que par les aspirations intellectuelles qu'il suggère, le symbolisme moral qu'il illustre, les pensées dont il est chargé.

Le rôle attribué à l'étoile semble encore plus émouvant. L'étoile est la caractéristique de ce monde intérieur. Ici encore sa beauté pittoresque sera subordonnée à sa valeur sentimentale. Car l'étoile n'est plus seulement l'astre éclatant et serein qui anime la rêverie et qui enchante le silence des solitudes nocturnes. L'étoile pense et l'étoile pleure : l'étoile vit dans l'angoisse, car elle souffre dans la solitude. Lamartine aime à contempler l'étoile amoureuse dont la lueur trem-

blante illustre le poème de tous les amants. Sully Prudhomme l'interroge et tire d'elle des réponses qui vont éclairer son destin. Il regarde la Grande-Ourse, et, à travers cette figure obsédante, il voit se dresser la figure de la science implacable, et la foi du poète s'évanouit devant les aveux des savants :

Tu n'as pas l'air chrétien : le croyant s'en étonne,
O figure fatale, exacte et monotone,
Pareille à sept clous d'or plantés dans un drap noir.

Ta précise lenteur et ta froide lumière
Déconcertent la foi : c'est toi qui la première
M'as fait examiner ma prière du soir.

(*Les Épreuves.*)

Ailleurs, il contemple les étoiles et il tombe à genoux devant ces regards, où semble vibrer l'infini :

Étoiles, vos regards font plier les genoux :
L'appel de l'Infini sous vos longs cils palpite.

Dans la « Voie lactée » le poète semble écouter la plainte qui traverse les espaces muets de la nuit :

Aux étoiles j'ai dit un soir :
Vous ne me semblez pas heureuses;
Vos lueurs, dans l'infini noir,
Ont des tendresses douloureuses.
. . . . . .
Vous, les étoiles, les aïeules
Des créatures et des Dieux,
Vous avez des pleurs dans les yeux!

Il cherche à traduire ce silence accablant où retentit la douleur d'une solitude éternelle, mais sa propre douleur, infiniment multipliée, chante dans la plainte de chaque étoile, car l'étoile c'est son âme même, tremblante et solitaire, traversée de lueurs qui se perdent dans la nuit. Le poète a transporté au fond de lui-même les formes les plus ardentes offertes par la nature et il enroule autour d'elles ses méditations passionnées. Ainsi, imprégnées de son âme même, elles vivent en lui de sa propre substance intellectuelle.

Tel est, dans son premier aspect, ce paysage intérieur, moins pittoresque que sentimental, moins façonné pour l'enchantement des yeux que pour l'appel des méditations, paysage chargé de pensées et tout bruissant d'aspirations morales, lieu de refuge d'un poète qui est surtout un penseur, symbole plastique de son âme endolorie et anxieuse, décor fait à souhait pour encadrer et traduire la philosophie d'un homme qui, dans toutes les manifestations de la vie, a senti d'abord de la souffrance éparse, des élans brisés, des méditations inachevées, des ébauches douloureuses, des ardeurs et du délire.

II

Nous connaissons les sources et l'expression de la vie sentimentale du poète, mais nous ignorons les sources de sa vie intellectuelle. Nous avons parcouru la région où s'attarde l'élégie méditative de Sully Prudhomme qui se replie sur lui-même et s'enfonce dans la douleur, puis utilise les formes les plus ardentes de la nature pour exprimer et multiplier sa tristesse et son désir. Mais ce paysage de rêveur accablé par l'énigme se prolonge en une région plus mystérieuse que domine un temple. Entrons dans ce « temple étoilé » qui offre un refuge à sa pensée meurtrie, et qui abrite les statues des maîtres dont il veut prolonger l'action parmi les hommes : Lucrèce et Marc-Aurèle, Vigny et Pascal.

*
* *

L'adolescence de Sully Prudhomme connut les angoisses intellectuelles. Mais il ne se contenta pas de chercher une consolation dans l'harmonie de la plainte ou la noblesse de l'inquiétude. De

bonne heure, il résolut de ne pas s'égarer dans le pathétique et de diriger sa pensée. C'est pourquoi dans sa chambre d'étudiant de la rue Hauteville il allumait sa lampe du soir et méditait sur les livres des sages.

L'œuvre de Lucrèce, à la fois abstraite et tragique, exalte et apaise sa passion de la vérité. Dans ses premiers poèmes, il élève déjà son esprit vers la sagesse de Lucrèce, de même que Lucrèce mettait sa pensée sous le patronage d'Épicure :

Je porterai Lucrèce à droite de Platon.

La qualité de nos admirations révèle la qualité de nos âmes. Ce jeune homme, occupé à suivre les épisodes fugitifs de sa sensibilité, cet élégiaque qui ressemblait à un Lamartine moins abondant et plus capable d'analyse, aborde avec courage le livre le plus hardi qui soit sorti de la pensée humaine. Comme il le déclare dans la préface de sa traduction, « il respire avec enthousiasme le grand souffle d'indépendance qui traverse l'œuvre tout entière », et il comprend le farouche de cet esprit qui s'attaque au surnaturel pour apaiser nos amertumes. Le *De natura rerum* devient son livre de choix, celui qu'on ouvre aux heures

graves où le battement de notre pensée est assez fort pour couvrir le tumulte de nos craintes. Livre vaste et formidable! C'est la première machine de guerre dressée contre le surnaturel. C'est la dissolution de l'idée religieuse par l'appel à la science et la compréhension de la nature. Le cœur de Lucrèce, soulevé par la pitié, veut arracher l'humanité à l'infortune. Comment? En chassant loin de nous les fantômes qui nous hantent. Nous avons peur de la mort et nous avons peur des Dieux, et Lucrèce veut tuer en nous la peur de la mort en dissipant le prestige des puissances divines. Il montre que la crainte du néant est la source de tous nos vices, car l'homme dévoré par l'angoisse veut multiplier son sentiment de la vie. L'avarice et l'envie, l'ambition et toutes les aberrations de l'amour sont les formes morbides de notre peur de la mort. Le mal qui nous ronge, la grande avarie humaine, je veux dire le Désir qui s'exaspère à mesure qu'il se satisfait, est un enfant de la crainte : ainsi nous sentons en nous un gouffre d'où s'échappent des cris d'effroi, et ce gouffre est creusé par la pensée de la mort. C'est pourquoi il faut détruire la foi au surnaturel. La peur des Dieux entretient la

tendance humaine à la crainte, et notre tendance à la crainte nourrit tous nos vices, qui sont nos manières de nous rattacher à la vie et d'étouffer cette peur qui donne à nos joies les meilleures un relent de décomposition, un goût de cendre. Mais, après avoir poussé ces cris si amers qui semblent venir du plus émouvant des pessimistes, Lucrèce aboutit à cet optimisme héroïque où se dresse la philosophie humaine appuyée sur l'union de la science et de la morale. La crainte de la mort est apaisée par la connaissance de la vie. La peur des Dieux est remplacée par la divinisation du sage, c'est-à-dire de celui qui comprend et accepte les lois de la vie, et ainsi la morale de Lucrèce, dont il ne suffit plus de parler avec une pudeur effarée, développe dans les derniers livres une sagesse difficile, mais grave et sûre comme la loi, et d'une noblesse incomparable.

Sully Prudhomme a longtemps médité devant ce sage qui habite une des coupoles de son temple étoilé, et nous ne serons pas surpris lorsque nous entendrons dans le poème du *Zénith* et les strophes de la *Justice* l'écho de la grande voix de Lucrèce :

> Les paradis s'en vont : dans l'immuable espace
> Le vrai monde élargi les pousse ou les dépasse,
> Nous avons arraché sa barre à l'horizon.

*
* *

Dans les avenues intérieures où Sully Prudhomme promène sa songerie, il place Marc-Aurèle à côté de Lucrèce. Or Marc-Aurèle est un Lucrèce apaisé, mais aussi émouvant par son infrangible douceur que Lucrèce par le pathétique de sa colère et de son athéisme. La parole de Lucrèce semble éclater dans le bruit d'un combat où l'homme joue son destin : celle de Marc-Aurèle semble descendre des grands sommets solitaires où roule la Maison du Berger. Déjà, dans les *Stances et Poèmes*, Sully avoue la force d'exaltation qu'il trouve aux *Pensées* :

> Je ne pourrai jamais terrasser dans mon âme
> En lisant Marc-Aurèle, Épictète ou Zénon,
> Le rebelle désir d'éterniser mon nom.

Sully Prudhomme médita dès sa jeunesse le soliloque émouvant du « divin Marc-Aurèle », qu'on a pu comparer à l'*Imitation de Jésus-Christ* pour la noblesse de l'ardeur sentimentale et la nostalgie du dévouement et du sacrifice. Pourtant l'inspiration de Marc-Aurèle semble plus tonique, parce qu'elle est moins défiante de la vie sociale, moins repliée par le goût de la solitude et du

silence. Sully Prudhomme a toujours souligné le caractère éminent de ce livre, dont la mélancolie redressée par le savoir s'achève en élan héroïque. Il se garde d'y voir seulement l'examen de conscience d'un moraliste surtout attentif à son âme. Il sait que le son que fait entendre cette œuvre n'est pas l'accent lyrique d'une sensibilité qui oublie le monde et s'exprime dans la solitude, mais l'accent dramatique de la pensée que les voix de la nature enveloppent. Toujours la nature provoque et prolonge l'enseignemeut du penseur. Marc-Aurèle fut, de tous les stoïciens, le plus décidé à rattacher à l'univers la raison de l'homme. Il demande à la nature de lui révéler ses actes essentiels, ses tendances et ses lois. Ainsi une vie morale intense apparaît comme la floraison de toutes les lois et de tous les progrès de la nature : grave leçon qui retentit dans l'œuvre de Sully Prudhomme, et qui la dérobe de plus en plus à l'effet accablant de la mélancolie individuelle.

Ce sens de la réalité, cet examen constant des rapports qui doivent unir la pensée et l'action de l'homme à la vie des choses, cette manière féconde d'intégrer dans le domaine de la morale la vie de

l'univers donnent à la philosophie de Marc-Aurèle une ampleur incomparable. Il semble redire une leçon déjà entendue et reproduire dans son vocabulaire surchargé l'enseignement éclatant de Chrysippe, et, de fait, il n'apporte à la doctrine aucune idée nouvelle; mais, par la manière de poser les mêmes problèmes, il révèle la maîtrise de sa pensée. L'accent dont il parle de l'univers apporte aux hommes une émotion neuve, inépuisable qui frissonne encore dans la *Justice* de Sully Prudhomme.

La méthode de Marc-Aurèle est réaliste. « Rien n'est mieux fait pour élever l'âme que de pouvoir définir avec méthode et suivant la vérité chacun des objets qu'on rencontre dans la vie, que de le regarder toujours de façon à comprendre ce qu'est l'ensemble auquel il appartient et de quelle utilité il est pour cet ensemble, quel est son prix par rapport au tout et aussi par rapport à l'homme. » (Traduction Couat.) On voit que le souvenir de la vie universelle dirige la pensée du sage et la soutient dans toutes ses démarches. Ce moraliste qu'on se représente replié dans la solitude, en proie à ses pensées, est au contraire tendu vers l'univers, comme vers la Norme iné-

vitable. Il se détache sans cesse de lui-même pour accomplir ce nécessaire voyage à travers la nature et demander aux lois des choses les lois de sa vie. Il semble occupé à sculpter dans le silence le monument de sa propre sagesse, mais il ne s'oppose pas au monde dans l'âpreté du dédain et de l'orgueil. Toutes ces phrases, pressantes comme des refrains, pleines du sens de la vie, retentissantes de la grande voix des choses, nous plongent dans la nature même et nous apprennent que notre sagesse sera l'expression consciente des lois de l'univers. La nature entière est dressée devant nous comme un monument commémoratif qui s'impose sans cesse à notre observation. Son geste doit régler nos actes, car elle est la souveraine éducatrice. Sully Prudhomme redressera sa mélancolie en vaillance par l'application de la méthode de Marc-Aurèle, et il traduira cet enseignement de la nature dans la IXe veille de la *Justice* et le poème des *Destins*.

Mais l'amour de la nature suit la connaissance de la nature, car l'amour véritable est la forme ardente, enivrée, de la connaissance même. Donc Marc-Aurèle, après avoir médité devant l'univers, achève sa méditation en un hymne de reconnais-

sance : « Tout ce qui est avec toi en harmonie, ô monde, est aussi en harmonie avec moi. Rien de ce qui est opportun pour toi n'est pour moi prématuré ni tardif. Tout ce qu'apportent tes saisons est pour moi un fruit, ô nature. Tout vient de toi, tout est en toi, tout rentre en toi. Le poète dit : O cité chérie, cité de Cecrops! Et toi, ne diras-tu pas : « O cité chérie, cité de Zeus? » Prière ardente et lucide qui est le chant d'une méthode fondée sur l'observation et le respect de la vérité! Ce chant ne précède pas le savoir et ne remplace pas le savoir. Il sort du savoir même, comme la fleur sort de la tige d'une plante dans l'épanouissement de la sève printanière. Ainsi Sully Prudhomme terminera son enquête douloureuse à travers l'évolution des forces par cet aveu de confiance et d'amour:

Oui, nature, ici-bas mon appui, mon asile,
C'est ta ferme raison qui met tout en son lieu;
J'y crois, et nul croyant plus ferme et plus docile
Ne s'étendit jamais sous le char de son Dieu.

Fais-moi crier longtemps, fais-moi crier encore,
S'il te faut ces cris-là pour ébranler aux cieux
Quelque rayon vibrant d'une étoile sonore
Dans un chœur sidéral invisible à mes yeux.

Ne mesurant jamais sur ma fortune infime
Ni le bien, ni le mal, dans mon étroit sentier
J'irai calme, et je voue, atome dans l'abîme,
Mon humble part de force à ton chef-d'œuvre entier.

(*Les Destins.*)

En Marc-Aurèle la pensée stoïcienne du déterminisme des phénomènes s'associait au sentiment de la beauté des choses. La nécessité se parait de beauté : la beauté était l'expression de cette nécessité même. Il a écrit sur l'harmonie des formes de la nature une page dont la poésie moderne ne surpassera pas la puissance d'émotion : « Quand les olives tombent de l'arbre et sont près de pourrir, elles ont une sorte de beauté propre... Il suffit de sentir et de comprendre profondément la vie de l'univers pour trouver en presque tous les phénomènes qui la manifestent et même qui l'accompagnent un accord qui a bien son charme... Nous pourrons, avec l'œil du sage reconnaître dans la vieille femme et dans le vieillard, comme la grâce dans l'adolescent, la beauté de ce qui est arrivé à son achèvement. Il y a beaucoup d'autres faits semblables que comprendra seul celui qui se sera vraiment familiarisé avec la nature. » Sully Prudhomme pensera aussi que la beauté est la plénitude dans l'expression de la loi. Même aux approches de la mort, le vivant a une beauté singulière. La jeunesse a son éclat qui traduit l'épanouissement de ses forces. Mais un être qui achève sa course et va succomber a de l'harmonie

dans sa langueur et manifeste une fatigue émouvante. Il s'agit toujours d'être simple et véridique, de révéler une loi de la vie.

La sérénité de Marc-Aurèle fut la récompense de sa douceur et de son savoir. Il put ainsi proclamer l'union de l'éthique et l'esthétique, des lois naturelles et des lois morales. Philosophie pacificatrice qui mena l'inquiétude de Sully Prudhomme à la confiance et à la paix! Ceux qui ont vu le poète dans la solitude de Châtenay n'oublieront pas sa douceur, le noble élan de sa tristesse, sa puissance d'admiration dont la souffrance n'amortissait pas la fraîcheur, et ils affirmeront que sa vie morale fut le commentaire de la philosophie du penseur antique.

En dressant la dignité de l'homme dans le cortège solennel des choses, Sully Prudhomme précise et développe le rêve de Marc-Aurèle. Du texte des *Pensées* il a tiré tant de force, parce qu'il n'a pas vu dans son maître un mélancolique désabusé, mais l'optimiste qui jette sur le monde un regard dominateur et tranquille. Le Marc-Aurèle de Renan quelquefois renanise. Celui de Sully Prudhomme est bien ce sage qui apaise sa mélancolie par la connaissance de la loi et qui

échappe à la contemplation anarchique des choses par la méditation des rapports de l'homme et de de l'univers. Quand l'homme observe la nature, la nature prend conscience d'elle-même et se regarde et détermine son destin : grande leçon que Sully Prudhomme apprit auprès de son maître, et qu'il va répandre parmi les hommes.

Dans ses premiers livres, le jeune poète tendait vers Marc-Aurèle ses mains ardentes et inquiètes, ses mains qui cherchaient un appui. Dans ses derniers ouvrages, il remerciera le sage de lui avoir donné tant de réconfort. Le *Bonheur* exalte sa douceur « triste et surnaturelle », faite à la fois de « force et de pitié », et, dans un écrit consacré à la *Bible de l'Humanité* de Michelet, je trouve cette phrase qui semble justifier mes commentaires : « La philosophie de Marc-Aurèle compatissante et virile à la fois satisfait aux plus scrupuleux soucis de la conscience et me semble représenter la plus haute moralité compatible avec les conditions de la vie terrestre. »

L'accent de Sully Prudhomme dans toutes ses œuvres semble prolonger en écho la voix de mansuétude et de vaillance qui sort des *Pensées*, tant il est vrai que Marc-Aurèle revivait en lui et

dirigeait son enquête à travers les souffrances de la nature et les progrès douloureux de l'amour et de la justice.

*
* *

La coupole la plus profonde du temple étoilé semble réservée à Pascal, car l'esprit de Pascal a toujours hanté l'esprit de Sully Prudhomme. Déjà les *Stances et Poèmes* révèlent l'action du chrétien « sombre et pur » sur l'adolescence du poète. Un des plus beaux sonnets des *Épreuves* définit le tragique pascalien. Dans le *Bonheur*, Pascal intervient au moment le plus pathétique pour apporter la leçon qui apaise le tourment de Faustus. Enfin, dans une série d'études groupées en un livre abondant, Sully Prudhomme commente le soliloque et les cris de l'angoisse janséniste avec une insistance qui ne craint pas les redites, et l'ardeur de sa méditation donne à son commentaire le ton émouvant d'une confidence personnelle. Quand il parle du pathétique de Pascal, de son « drame moral », de sa « soif d'évidence », de son effroi devant la « majesté du mystère », de son « angoisse fiévreuse et militante », nous sentons que ces expressions s'appliquent au poète qui a toujours passionné le rêve

par la méditation, et nous concluons que ce commentaire scrupuleux du grand livre est une illustration de la vie morale de Sully Prudhomme. C'est le privilège des poètes de s'attacher aux œuvres fortes par une prise où se fondent la lucidité de la pensée et l'ardeur du sentiment, et de se projeter dans ces œuvres par un élan de sympathie si profonde qu'il est difficile de distinguer la pensée du maître et la pensée du disciple qui l'égale. Ainsi le livre de Sully Prudhomme est une série d'aveux sur la manière dont Sully Prudhomme a lu Pascal. Le poète semble lire les phrases brusques et brûlantes du maître, puis il arrête sa lecture pour classer ces fragments épars : enfin il insère en des notes courtes, déférentes et ardentes, son émotion personnelle; mais l'émotion, loin d'altérer la netteté de l'idée, la soutient et la prolonge. Ainsi Pascal et Sully Prudhomme sont pour nous deux compagnons qui se consultent sur les hauts problèmes de la vie.

On peut donc dire que notre poète a vécu le front penché sur l'exemplaire de Pascal. Ce livre noir traversé d'éclairs a tour à tour effrayé et apaisé son âme anxieuse. Il a senti la profondeur du scepticisme de Pascal qui dissout les appuis de

la raison parce qu'ils sont les armes de l'incrédulité et ne respecte que les intuitions du cœur qui sont les lumières de la foi. Il a senti l'âpreté du pessimisme de Pascal qui bafoue la morale humaine, la justice humaine, toutes les institutions sociales. Il a entendu le bruit de ravage et de chute qui sort des *Pensées*, livre effrayant qui ne laisse rien debout que l'édifice de la foi, de sorte que si la foi en nous s'écroule, nous ne trouvons autour de nous que des ruines accumulées par le dédain de ce génie le plus sombre qui fût jamais. Il a senti enfin l'âme de Pascal, la puissance de cette âme éprise d'unité et d'absolu, l'angoisse de cette âme qui voit dans toutes les formes de la vie des oppositions formidables. Il a compris que Pascal ne trouve la paix que dans les moments où il voit Dieu, car l'ivresse mystique est l'unique apaisement de son effroi devant tant de contrastes dans la nature et dans l'âme des hommes.

Mais il a compris aussi que cette âme de feu a connu les heures tranquilles pendant lesquelles son regard n'est plus enfiévré par le délire de l'absolu, mais se pose sur les hommes avec la douceur de la pitié. Le pathétique de Pascal est

nécessaire pour nous arracher aux léthargies : il ne donne pas l'aliment quotidien de nos labeurs et de nos infortunes. A se tenir sur les sommets ardus de l'âme pascalienne, on risquerait de ne pas entendre la grande voix claire qu'elle a répandue sur les sentiers humains. Sully Prudhomme a su la dégager et la traduire dans un vocabulaire accommodé aux besoins de notre esprit. Dans le *Bonheur*, Pascal apparaît au moment le plus tragique du drame et apporte l'enseignement suprême qui apaise Faustus : ainsi des *Pensées* jaillit une source essentielle du *Bonheur*. Pascal semble nous dire : La vie se déroule selon un ordre d'ascension et s'épanouit dans la vie du cœur. Il y a une hiérarchie de réalités. Le monde des corps est dominé par le monde des esprits, et la vie du sentiment touche par la charité à la vie divine. A son tour, Faustus nous apprend que le bonheur est l'art d'aimer qui est l'art de monter. Il semble même que le poème de Sully soit la transposition poétique de la vie intellectuelle et morale de Pascal. Au premier acte, Faustus évoque en nous Pascal écrivant le Discours sur les Passions de l'Amour, cet hommage ardent et grave à la Femme; au second

acte, Faustus est le frère de Pascal le savant, cherchant les méthodes qui découvrent les vérités. Si, dans la dernière partie, Faustus ne suit plus Pascal le mystique, il retient du moins ce qu'il y a d'essentiel dans sa doctrine, car il proclame, après le Christ et après Pascal, le culte de la souffrance, l'alliance nécessaire du bonheur et du sacrifice. « Joie! joie! Pleurs de joie! » s'écrie Pascal en voyant l'image du crucifié dont il veut partager les douleurs. « J'aspire en tressaillant à ce lointain réveil », répond Stella à Faustus qui brûle de se mêler à l'humanité souffrante. Ainsi Sully Prudhomme, dans le *Bonheur*, donne l'expression philosophique de la pensée pascalienne, tant il est vrai que Pascal vivait, au fond de lui, dans l'intimité des méditations.

*
* *

Le génie abrupt et profond de Vigny unissait, dans son œuvre contrastée, le pathétique de Lucrèce, la mélancolie apaisée de Marc-Aurèle et les ardeurs sombres de Pascal. C'est pourquoi il se mêle au cortège des guides de Sully Prudhomme. Parmi ses aînés des poètes du XIXe siècle,

c'est au penseur des *Destinées* que le jeune Sully offre surtout sa déférence et son affection, car il se reconnaît en ce grand frère avec la qualité de son scrupule et la noblesse de ses tourments. Il se détache vite de Victor Hugo et de Lamartine qui remplaçaient le labeur par la plainte, et il se défie de leur méthode bondissante et confuse.

En examinant l'action des poètes contemporains sur l'esprit de Sully Prudhomme, nous avons vu combien l'œuvre de Vigny a pesé sur sa pensée. Il accepta le plus glorieux des héritages et il eut la force de prolonger l'action d'un génie puissant, mais comprimé par la discrétion. Il reprit les ébauches et rattacha les parties dispersées; surtout il fit retentir à travers la nature entière les accents d'une pitié un peu hautaine et retenue dans la Tour d'ivoire. La pensée de Vigny revivait dans la pensée de Sully Prudhomme. C'est ainsi que dans l'esprit du poète, les œuvres de ses guides, longtemps méditées dans le silence, reprennent une vie nouvelle et donnent à son paysage intérieur l'aspect d'un atelier de statuaire où les maîtres collaborent fraternellement, avec un jeune rival, à l'œuvre de l'avenir.

Lucrèce et Marc-Aurèle, Pascal et Vigny, voilà

les héros dont l'image éclaire les profondeurs de l'âme de Sully Prudhomme. Ils apparaissent comme des génies de lumière qui tracent la route vers les sommets et chassent les fantômes de nos mélancolies et de nos craintes. Dans ces solitudes intérieures, qui semblaient inviter le poète aux alanguissements de la rêverie, ils répandent des voix plus ardentes et les brises fraîches des redressements. Ils provoquent les allégresses de la pensée, les méditations de la *Justice* et les inspirations du *Bonheur*. Ils aident à l'épanouissement d'un génie qui se contractait dans l'inquiétude et s'amollissait dans la plainte. Gardons-nous de croire que l'originalité de son œuvre soit diminuée par la puissance de ces souvenirs. La valeur de l'esprit se révèle par la manière royale dont il utilise les pensées antérieures. Ne soumettons pas la pensée des maîtres aux manières un peu basses de notre pédagogie. Ne confondons pas les attitudes concertées et fragiles de l'imitation avec les gestes de maîtrise qui s'emparent d'une idée pour en prolonger l'ébranlement dans nos âmes.

Celui qui est capable de faire revivre au fond de lui, par la force de l'esprit de synthèse, les

philosophies les plus hautes, apporte un accent nouveau à des vérités assourdies par l'accoutumance. Sully Prudhomme ne s'est pas contenté de rattacher laborieusement des pensées étrangères : elles ont fructifié en lui en des œuvres harmonieuses. Il contribue à nous faire comprendre que les génies généreux se retrouvent à travers les âges et se reconnaissent et s'enrichissent mutuellement. Le cœur de Marc-Aurèle agrège à la rigidité stoïcienne les ardeurs d'Épicure et de Lucrèce. Des *Pensées* de Marc-Aurèle jaillit une des sources des *Pensées* de Pascal. Vigny écoute et prolonge la voix de Pascal, de Marc-Aurèle et de Lucrèce, et l'âme hospitalière de Sully Prudhomme, s'élargissant au contact des génies familiers, accroît sa puissance en mêlant à sa voix solitaire leurs voix fraternelles qui s'harmonisent à son chant le plus profond.

*
* *

Si notre commentaire est exact, nous devons embrasser d'une seule vue l'œuvre entière de Sully Prudhomme. Nous connaissons le double caractère de son asile intérieur, d'abord retraite

d'un élégiaque qui analyse ses souffrances et les rattache à la souffrance universelle, puis refuge d'un penseur qui médite, avec la collaboration des plus sages, sur l'évolution de la nature et de l'humanité. Nous saisissons, avec le rythme de sa vie morale, l'architecture même de son œuvre, et nous comprenons ce passage du pessimisme à l'optimisme, de la plainte à la compréhension, de la mélancolie personnelle qui se contracte et s'épuise à la méditation philosophique qui plane sur les sommets de la vie et de la pensée. Ajoutons que la vue de l'homme confirmait les conclusions apportées par l'œuvre. Un jeune poète, doué de très beaux dons, Pierre Fons, décrivait ainsi le solitaire de Châtenay : « Une indéfinissable inquiétude et une large sérénité l'enveloppent. » Nobles paroles, qui traduisent excellemment le double aspect de ce paysage intérieur où la mélancolie se prolonge en sérénité.

CHAPITRE II

LA MÉLANCOLIE ET L'ESPRIT D'ANALYSE

L'examen du paysage intérieur a montré que la sensibilité élégiaque de Sully Prudhomme s'est enrichie et fortifiée en se chargeant de pensées. Les guides auxquels il s'est adressé pour apaiser son tourment l'ont dérobé aux langueurs de la plainte et lui ont permis d'approfondir sa doctrine de l'aspiration.

Cette doctrine autour de laquelle s'enroulent les idées essentielles du poète est éparse dans ses poèmes et ses œuvres en prose. Je ne crois pas qu'elle ait été définie avec plus de brièveté et de précision que dans ces vers encore inédits, écrits en 1864, l'année qui précéda l'apparition du premier volume :

L'humanité sans fin désire
Et les bonheurs sont clairsemés :
Tous les cieux où le rêve aspire

Laissent les cœurs plus affamés;
Les cœurs aimant jusqu'au martyre
Ne sont jamais les plus aimés;
Les yeux dont la douceur attire
Sont, hélas! les plus tôt fermés;
Ce qu'on a de plus tendre à dire
Meurt dans les vœux inexprimés,
Et les plus doux vers qu'on soupire
Ne sont pas les plus renommés.

Ces vers nous révèlent les deux caractères de l'aspiration. Car toute aspiration comporte un élément de tristesse et un élément de joie. Aspirer, c'est tendre vers un objet qu'on désire : celui qui aspire souffre, puisqu'il est privé d'un bien qu'il convoite. Mais aspirer, c'est déjà entrevoir : on n'aspire pas à ce qu'on ignore et une aspiration ardente suscite une ferveur qui n'est pas sans ivresse. Il y a donc une aspiration mélancolique et une aspiration joyeuse : une aspiration qui est un aveu d'impuissance et une aspiration qui est une promesse de victoire. Ainsi le poète est tour à tour accablé et ravi, et son œuvre est l'expression nuancée et pathétique de ces mélancolies et de ces ivresses. En examinant d'abord les formes de sa mélancolie, nous constaterons qu'il a exprimé tous les motifs de la tristesse humaine, et que l'esprit d'analyse, ce mal issu d'Hamlet, est venu accroître encore son amertume.

*
* *

Il a d'abord chanté la première forme de la mélancolie, celle de l'enfant qui s'attriste dans la solitude du collège, et nous évoquons un petit Sully, élève du lycée Condorcet, enfant rêveur et fragile.

Il a chanté la mélancolie de la passion méconnue, et il a versé des larmes en pensant à celle qui passait, oublieuse, devant sa porte :

Ah! si vous saviez comme on pleure
De vivre seul et sans foyer...

Il a chanté la détresse de l'abandon, et il a exprimé son désespoir avec un accent de douleur où tremble encore une invincible tendresse :

Si je pouvais aller lui dire :
Elle est à vous, et ne m'inspire
Plus rien, même plus d'amitié;
Je n'en ai plus pour cette ingrate;
Mais elle est pâle, délicate :
Ayez soin d'elle par pitié.

Écoutez-moi sans jalousie,
Car l'aile de sa fantaisie
N'a fait, hélas! que m'effleurer;
Je sais comment sa main repousse,
Mais pour ceux qu'elle aime elle est douce :
Ne la faites jamais pleurer.

(*Stances et Poèmes.*)

Cette mélancolie est attendrie plutôt que violente; elle est capable de sourire au lieu de s'achever dans les sanglots. Elle est douce et pitoyable au lieu de lancer l'anathème. Mélancolie singulière, qui définit excellemment la qualité de cette âme. Notre manière de souffrir révèle la nature de notre sensibilité : l'expression d'un même sentiment se marque de différents caractères. La douleur des passions brisées peut mener à de farouches éclats. La mélancolie de Jules Tellier, trahi par l'amour, désire le silence de la tombe parce que la mort est moins insupportable que la pensée de l'abandon. Mais à son âme ravagée la mort sera plus douce si l'amante ne survit pas :

Périsse avant moi l'être éphémère et charmant,
Apparence flottant parmi les apparences,
Dont la grâce a troublé mon cœur profondément,
Et par qui j'ai connu de si dures souffrances!

Car dût-elle aussitôt disparaître à son tour
De ce monde où tout n'est que mirage et que leurre,
Quand même pour la vie elle n'aurait qu'un jour,
Et quand pour le plaisir elle n'aurait qu'une heure;

Cette heure-là, rien que cette heure, en vérité,
Quand j'y songe un instant, m'est à ce point cruelle,
Que je n'en conçois pas même la vanité,
Et qu'à mon cœur jaloux elle semble éternelle!

Cette mélancolie est dure et sombre : celle de

Sully Prudhomme, qui fut d'abord aussi accablée, pardonne et fait des vœux pour le bonheur de l'ingrate enfant. Elle se nuance de tendresse et d'héroïsme : c'est la mélancolie cornélienne, celle de Curiace devant l'âpreté de son destin, et celle de Sévère devant le bonheur de Pauline.

Enfin il a décrit la mort lente des cœurs délaissés qui est plus poignante que l'effondrement brusque de l'espoir. Il a défini l'amertume des amitiés qui se délient, la fadeur des souvenirs qui se fanent, la mélancolie de l'amour finissant qui ressemble à ces murmures d'automne où chante la plainte de la vie qui s'en va. Le déchirement lent et la meurtrissure invisible de ces « Déclins d'Amour » donnent au rythme des « Solitudes » l'accent pathétique d'une voix accablée qui n'achève pas la plainte :

Que ce tressaillement rare et long me tourmente !
Pourquoi m'oublier peu à peu?
Secoue en une fois, cruel, sur ton amante
Tous tes baisers d'adieu !

Ces tristesses et ces abandons amèneront le poète à la plus désolée des conceptions de l'amour. Il estimera que l'âme humaine vit dans une solitude inaccessible, et que notre fond d'âme est à

jamais dissimulé sous le voile de nos gestes et de nos paroles. Doctrine sombre, qui risquera d'éteindre à jamais son sourire et de murer sa pensée dans un pessimisme incurable.

*
* *

Sully Prudhomme a défini la mélancolie devant la beauté, car la mélancolie se mêle souvent à l'admiration. Celui qui admire sent la distance souvent infranchissable entre la réalité où il vit et le rêve où il aspire. Cette mélancolie qui n'est pas sans noblesse enfièvre les joies de l'art. Devant la beauté, l'artiste est comme enivré, mais Sully Prudhomme s'étonne et s'inquiète, et n'a jamais connu cette sérénité d'enthousiasme qui donne un air de triomphe aux artistes grecs et aux amants de la forme : une indéfinissable inquiétude vient toujours troubler ses admirations.

Renan répétait que le génie grec n'a pas connu les amertumes de la pensée moderne. Il croyait que les artistes de la Grèce, poursuivant leur insouciant vagabondage à travers les apparences du monde, n'auraient pas admis que l'harmonie

nécessaire de l'art pût traduire nos inquiétudes. Dans son invocation un peu ironique à Pallas, il proclame qu'il y a de la poésie dans le Strymon glacé et dans l'ivresse du Thrace, et que le calme de Pallas ne reflète que la clarté du ciel hellénique : « Si tu avais vu les neiges du pôle et les mystères du ciel austral, ton front, ô déesse toujours calme, ne serait pas si serein. » Le calme du front de Pallas! la sérénité de l'esprit grec! Il faudrait rabattre de ces formules si on les appliquait à la tragédie grecque; mais il semble que la pensée de Renan, réduite à l'art, soit inattaquable.

Pour l'artiste grec, le beau réside dans l'eurythmie des formes, et le sentiment provoqué par la beauté est une admiration à la fois ardente et pacificatrice. L'art nous apaise en nous plaçant dans un état divin, c'est-à-dire dans l'équilibre et la plénitude. Le calme de Zeus plane sur l'Olympe, et la beauté de l'art doit traduire ce calme olympien. C'est pourquoi, dans la statuaire grecque, la beauté physique n'est pas sacrifiée à l'expression morale. Taine l'a montré, avec les insistances de sa langue martelée, dans son livre sur la *Philosophie de l'Art*.

Sully Prudhomme a compris la paix et la noblesse de l'art grec. Dans un poème sur la

Vénus de Milo, dédié à Théodore de Banville, il a défini avec sa concision coutumière « cette élégance innée éclose sans effort », et la beauté tranquille de ces statues qui nous enseignent

> Un amour dont le cœur ne frémit ni ne saigne,
> Affranchi de l'espoir et des deuils du baiser.

Il a rendu la noblesse de son émotion avec des mots graves et forts, quand il proclame que devant les œuvres de l'art grec il croit entrer dans un temple,

> Où le désir se tait comme dans un tombeau.

Pourtant dans ce poème où Sully Prudhomme parle comme un Parnassien, quelques vers s'insinuent que l'âme charmante et légère de Banville n'a pas dû lire sans étonnement. Il avoue que, sous l'action de ces œuvres harmonieuses qui éteignent les désirs du corps, l'âme est troublée profondément :

> Car ta forme nous parle un grave et fier langage
> Qui vibre au fond de nous bien au delà des sens,
> Et le philtre sacré que ton beau corps dégage
> Ne trouble que notre âme et s'y change en encens.

La beauté avive un noble désir qui se prolonge souvent dans l'angoisse :

> ...La Beauté, miroir de l'idéal, attise
> Une soif de créer plus haute que l'amour.

Ainsi l'œuvre grecque, qui tendait à l'apaisement par l'admiration, produit dans le poète un trouble qui anime les fièvres de l'âme. Car il n'est pas de la race des purs artistes que la forme harmonieuse contente. Il est de ceux qui cherchent en gémissant, et qui aspirent dans l'inquiétude : Sully Prudhomme est un frère de Pascal. Intensifions en effet ces inquiétudes et multiplions les effets de ces aspirations ; plaçons-les dans un esprit avide d'absolu et dans une âme brûlante, et nous comprendrons les mots si durs de Pascal contre la peinture et la poésie.

Nous saisissons maintenant le sens du poème des *Vaines Tendresses* intitulé *La Beauté*. Le poète oppose sa souffrance à la joie de l'artiste. Le sculpteur, qui décrit dans l'harmonie des formes son rêve de beauté, goûte les joies de la contemplation :

Il voit, comme de blanches ailes
S'abattant sur un colombier,
Les formes des vivants modèles
A l'appel du ciseau fidèles
Couvrir le marbre familier.

Il les choisit, il les assemble,
Tel qu'un lutteur, toujours debout;
Et quand l'ébauche te ressemble,
D'aucun désir sa main ne tremble,
Car il est ton prêtre avant tout.

Calme, la prunelle épurée
Au soleil austère de l'art,
Dans la pierre transfigurée
Il juge l'œuvre et sa durée
D'un incorruptible regard.

Mais le poète ne connaît jamais cette paix enivrante apportée par le sentiment de la plénitude, parce que l'enchantement du mirage de l'art se dissipe vite devant sa lucidité et son scrupule. Il transporte la Beauté parmi les apparences fragiles déroulées par la vie. Il veut sortir du sanctuaire où l'on goûte des joies raffinées et solitaires. Il veut plier toute la vie à son rêve et il se heurte à d'infranchissables obstacles. Toujours le souvenir de cette beauté souveraine et à peine entrevue se mêle aux objets de ce monde et répand partout la mélancolie du désaveu et la fadeur de la déception. De là ces strophes émouvantes qui décrivent une forme subtile de la solitude de l'âme :

Mais quand malgré soi l'on regarde
Une femme en ce spectre blanc,
A lui parler l'on se hasarde
Et bientôt, sans y prendre garde,
Dans la pierre on coule du sang.

On appuie, en rêve, sur elle
Les lèvres pour les apaiser;
Mais, amante surnaturelle,

Tu dédaignes cet amant frêle :
Tu ne lui rends pas son baiser.
. . . . . .
Celles qu'on aime on les désole,
Car, mentant même à leurs genoux,
Sans le vouloir on les immole
A toi, la souveraine Idole,
Invisible à leurs yeux jaloux.
(*Les Vaines Tendresses.*)

En écoutant les confidences de la musique le cœur du poète se charge d'une mélancolie plus insoutenable, car la musique, en déchaînant nos puissances d'aspiration, exalte tous nos motifs de mélancolie. Il semble que l'ivresse apportée par le charme du son soit toujours rachetée par quelque angoisse :

O musique, torrent d'ivresse et de langueur,
Vague pour la raison, mais si précise au cœur,
Qui, surprenant dans l'air des plaintes naturelles,
Fais parler l'espérance et la douleur entre elles,
Langage universel comme l'est le baiser,
Ton sanglot doux au cœur y tinte à le briser!
(*Le Prisme.*)

Par cette vie étrange des sons, le poète est désemparé et comme en tumulte. Il ne comprend plus ses livres familiers, et il maudit ces mélodies trop troublantes. La vie coutumière se recouvre de fadeur et il ne trouve de l'accent qu'aux livres d'orage écrits sur les sommets de la pensée. Il

fuit dans la solitude pour s'égarer dans les sentiers abrupts du pathétique,

Avec Dante à sa droite et Pascal à sa gauche.

On voit se préciser de plus en plus la qualité de la sensibilité du poète, si ardente et si aisément meurtrie, infiniment ingénieuse à trouver et à recueillir les causes de mélancolie que recèlent tous nos sentiments.

*
* *

Si la beauté avive nos ardeurs et nos craintes, les petites vérités entrevues éveillent le regret de la Vérité totale qui se dérobe. Une mélancolie inévitable accompagne toujours les hautes pensées. C'est pourquoi l'esprit exigeant et strict de Sully Prudhomme fut agité par l'inquiétude.

Il a cherché la vérité religieuse et il a décrit sa fatigue dans la recherche. Il s'est heurté aux conflits de la raison et de la foi, et sa raison, appuyée sur la méditation et les aveux de sa conscience, lui a commandé de ne plus croire. Dès ses premières œuvres, malgré des retours brefs et vite effacés de la foi, il a affirmé son incroyance avec un accent pathétique :

Ni mon besoin d'aimer ni mes grands repentirs,
Ni mes pleurs, n'obtiendront que la foi me revienne.
C'est une angoisse impie et sainte que la mienne :
Mon doute insulte en moi le Dieu de mes désirs.

Pourtant je veux prier, je suis trop solitaire.
Voici que j'ai posé mes deux genoux à terre :
Je vous attends Seigneur; Seigneur, êtes-vous là?

J'ai beau joindre les mains, et, le front sur la Bible,
Redire le Credo que ma bouche épela,
Je ne sens rien du tout devant moi : c'est horrible.
(*Les Épreuves. — La Prière.*)

Après avoir cherché la vérité divine et s'être obligé à l'abdication, il a demandé à la science humaine de lui révéler la vérité absolue. Car il n'a pas toujours repoussé la chimère de l'absolu et le mirage de l'infini. Il a pensé longtemps que la science devait à l'humanité anxieuse des réponses fermes sur l'origine et la fin des choses. Il s'est tourné vers le monde pour trouver les secrets des sources. Le souvenir de Pascal a creusé encore le gouffre intérieur « qu'il traîne partout avec lui », et, dans son livre sur les *Pensées*, il mêle ses plus hauts soucis intellectuels et le commentaire de la philosophie de son maître. On sent qu'il ne distingue plus son tourment de l'angoisse Pascalienne, et nous pouvons dire de Sully ce que Sully dit de Pascal : « Sa curiosité demeure inassouvie et rôde autour

de l'éternel inconnu. Or cet inconnu n'est pas uniquement ce qu'il ignore, c'est encore ce qu'il redoute, c'est quelque chose de sacré, le mystère... »

Loyalement il renonce à demander à la science ce que la science ne peut donner, et, reconnaissant que l'homme ignorera toujours l'origine et la fin des choses, il aboutit à une sorte de positivisme que couronnera bientôt sa morale. Quand il parle de ces problèmes, la prose de Sully Prudhomme, d'ordinaire laborieuse et tendue, arrive à l'émotion et à l'éclat. Il mêle ici son âme à sa pensée, puisqu'il s'agit du destin des hommes. La lucidité de sa critique s'anime de l'ardeur de son désir, et son esprit est soulevé par ces lames de mélancolie qui montent du fond de lui-même et agitent son âme toute tendue par l'aspiration.

*
* *

Ces diverses formes de la mélancolie ont été enfiévrées par un esprit d'analyse d'une intensité singulière.

L'esprit d'analyse est le goût et le besoin de se replier sur soi-même. Celui qui s'attarde à cet

examen arrive à décomposer, avec la morbide acuité du scrupule, les nuances de sa vie morale, et, à mesure qu'il les décompose, il creuse en lui les sources de nouvelles souffrances. Cet esprit d'analyse, qui est souvent l'aveu d'exquises délicatesses, peut devenir un ferment de mélancolie et une cause d'épuisement. A force de se mirer elle-même, notre âme perd le sens de l'action et de l'observation des choses. Une forme de neurasthénie s'explique par les délicatesses dépravées de ce narcissisme moral.

Ce mal a envahi les âmes, parce qu'il a vicié l'une des sources les plus abondantes de la littérature moderne. C'est le mal d'Hamlet. Comme tous les mélancoliques du XIXe siècle, Sully Prudhomme fut d'abord un frère d'Hamlet. Il convient donc de définir cette qualité d'âme qui éveille d'abord nos lucidités, puis nous abandonne dans la tourmente et dans les ténèbres.

Loin de moi le désir d'ajouter mon commentaire à tant d'autres commentaires sur le personnage d'Hamlet. Au lieu d'enchevêtrer encore les broussailles de la critique, j'aimerais mieux relire en silence cette œuvre aux mille replis. Ce qui m'attache en ce moment à ce livre, c'est que j'y

trouve, avec la source du mal moderne, le remède indiqué par Shakespeare, en des remarques brèves qui laissent une trace profonde dans nos âmes. Ainsi, la vie morale de Sully Prudhomme semblera l'illustration de la pensée de Shakespeare sur le mal d'Hamlet.

Hamlet est flottant parmi les contradictions de son âme égarée dans les mouvements de l'action et du rêve. Il n'est pas capable de résoudre ses contrastes et de concilier sa barbarie et son raffinement, son goût du songe et son désir de violence. Il apparaît comme le prototype de la mélancolie moderne parce qu'il est déjà le symbole de l'incohérence. Mais il ne suffit pas, pour expliquer son égarement, de redire après Gœthe qu'il est accablé par un devoir trop lourd. Interprétation trop séduisante et souvent commentée, parce qu'elle offre cet avantage d'insinuer une sorte d'unité dans les actes défaillants et les paroles contradictoires de ce personnage! Mais Shakespeare a montré la cause profonde de tant d'abattement. L'usure de la volonté est la rançon de l'esprit d'analyse, et l'esprit d'analyse est une forme trop vite pervertie de l'esprit anthropocentrique. Hamlet a énervé en lui l'énergie qui

accomplit l'acte, parce qu'il s'est desséché lui-même dans l'anarchie des contemplations intérieures : ainsi il s'exalte dans le rêve, mais devant l'action il semble chétif. Sa fièvre le dévore en dissolvant l'idée de loi. Rien ne résiste à la force affolée de son sarcasme. Après avoir tari les sources de la pensée et de l'action, il se prive de l'appui que donne l'observation des choses, et il ne craint pas de déshonorer la nature par son orgueilleux dédain : « La terre me semble un stérile promontoire : et l'air, voyez-vous, ce dais magnifique, ce superbe firmament suspendu, cette voûte majestueuse parsemée de feux d'or, eh bien! ce n'est plus pour moi qu'un amas de vapeurs empestées. » — Et ailleurs : « Que les choses de ce monde me semblent fatiguées, usées, insipides et vaines... » Un esprit qui pense ainsi est un esprit mort. Une âme qui sent ainsi est une âme en dissolution. Shakespeare, en poursuivant la marche du mal qui ronge Hamlet, arrive à l'aveu qui termine toutes les méditations humaines : La conscience de l'homme, livrée à elle-même, se déchire et se dévore et ne retrouve son calme qu'en s'appuyant sur la discipline qu'imposent les lois de la vie.

Telle est la source du mal moderne qui égara tant d'intelligences et faillit accabler Sully Prudhomme après l'avoir si longtemps endolori. Car il parut d'abord se mêler au cortège des Enfants du siècle et prolonger l'écho de leurs amertumes. Cortège lugubre qui fait passer devant nous le souvenir de tant de forces gaspillées et d'avortements! C'est Werther, âme ambitieuse et chimérique qui se dévore elle-même, — et René qui recherche la solitude pour s'enivrer de son magnifique dédain, — et Obermann dont la sensibilité inépuisable se débat contre une volonté incertaine, René qui méprise la vie et se refuse à l'action, et Obermann qui rêve sa vie et ne peut sortir de son rêve. C'est Adolphe, qui montre un cœur desséché par une intelligence trop assouplie, et Chatterton dont les mains frêles d'enfant passionné se sont rompues au choc de la vie qu'il ignore, et Amaury qui surmène son désir dans la poursuite d'une volupté insaisissable. Ces désillusions et ces fatigues, ces crises d'amertume et de fadeur dévoilent, avec la force du mal d'Hamlet, la portée de la méditation de Shakespeare. L'âme de Sully Prudhomme risqua de sombrer dans la même impuissance. De ses premières œuvres sort

ce désaveu que notre pensée s'inflige lorsque, se mirant elle-même et ne s'appuyant que sur elle-même, elle reproduit les anathèmes d'Hamlet contre l'univers dédaigné. Comme tous ceux qui remplacent l'observation de la vie par l'étude de leur tourment, il se blessa aux exercices mélancoliques. Même sa faculté d'analyse rendit sa tristesse plus meurtrière en dissipant les illusions qui rattachent l'ennui romantique à l'espoir. Car l'univers, qui offrait du moins sa beauté aux plus désemparés, est dépouillé, par l'analyse, des prestiges de son décor. Les mirages, où les choses se transfigurent, se dissipent, et la nature apparaît décharnée et muette :

Le masque se déchire et par lambeaux s'envole.

Une des sources de la poésie semble tarie et le poète assiste à l'évanouissement des formes où s'enroulent les broderies de la fantaisie et du rêve :

Depuis qu'en tous les corps on a vu la dépouille
Des tissus les plus fins grossir sous le cristal,
Le regard malgré soi les dissèque et les fouille,
Des apprêts de la forme inquisiteur brutal.

Plus de hardis coups d'aile à travers le mystère,
Plus d'augustes loisirs! le poète a vécu.
Des maîtres d'aujourd'hui la discipline austère
Sous un joug dur et lent courbe son front vaincu.

(Prologue de la *Justice*.)

L'analyse, qui a chassé le rêve, va éliminer la poésie, car la poésie meurt devant la vie qui se décolore. De plus en plus impitoyable, le poète applique les théories les plus dissolvantes sur la réalité du monde extérieur. Ce monde des phénomènes, avec l'éclat de ses apparences et l'harmonie de ses chansons, n'est qu'un « masque posé par notre sensibilité » sur l'univers. Le bleu dont on meurt parce qu'il est dans les prunelles est un mirage qui se dissipe dans le travail de la perception. La fantasmagorie des couchers de soleil s'écroule devant le savoir. L'azur d'un ciel de mai dont la vue insinue en nous « une joie à la fois immense et légère » est un leurre qui s'en va devant l'analyse spectrale et se dissipe dans ces « poussières de l'atmosphère qui colorent le firmament ». Ainsi tous les jeux de la lumière et de l'ombre, les reflets de l'aube et du crépuscule, les splendeurs des soleils et l'éclat assourdi des voûtes nocturnes sont des mouvements ondulatoires de l'éther : rien de moins, rien de plus.

Ce pouvoir d'analyse et de dissolution avait d'abord montré la fragilité de notre savoir, le mensonge de nos amours, le mirage de nos émo-

tions d'art, l'impénétrabilité de nos âmes : il tarit maintenant la beauté de l'univers. La vie entière est assombrie, et le poète, qui semble survivre à ce complet naufrage, se lamente, parmi ces ruines, sur sa misère et son abandon. Devant tant de ravages, il trouve la mort préférable à la vie, et il s'ordonne de ne pas transmettre la vie, c'est-à-dire la douleur, à un être irresponsable. Dans « l'invisible essaim des condamnés à naître », il épargne celui qui, du fond de lui, aspire à la lumière du jour :

Demeure dans l'empire innommé du possible,
O fils le plus aimé qui ne naîtra jamais!
Mieux sauvé que les morts et plus inaccessible,
Tu ne sortiras pas de l'ombre où je dormais!

Le zélé recruteur des larmes par la joie,
L'Amour, guette en mon sang une postérité.
Je fais vœu d'arracher au malheur cette proie,
Nul n'aura de mon cœur faible et sombre hérité.

. . . . . .

Celui qui n'a pas vu triompher sa jeunesse
Et traîne endoloris ses désirs de vingt ans,
Ne permettra jamais que leur flamme renaisse
Et coure inextinguible en tous ses descendants!

(*Les Vaines Tendresses. Vœu.*)

Poème d'une beauté singulière, où l'art de Sully Prudhomme, qui semble à l'ordinaire plus fin que puissant, plus nuancé que heurté, atteint

à la manière âpre et forte! Ainsi sa mélancolie, capable de traverser tant de formes, a trouvé dans l'esprit d'analyse une source de tourments qui semble inépuisable. Son génie va-t-il sombrer dans le gouffre du pessimisme?

CHAPITRE III

L'AMOUR ET LA DOCTRINE DE L'ASPIRATION

Le poète échappa vite à l'effet accablant de ses mélancolies. Après avoir pris la forme de la tristesse, sa doctrine de l'aspiration se redressa, en des formes joyeuses et créatrices, par la vertu d'un sentiment nouveau et d'une philosophie de la vie. Une doctrine nouvelle de l'amour, qui se rattache aux pensées les plus hautes, sauva le génie du poète en lui rendant l'espérance, en l'obligeant à élargir le cadre de sa poésie, en l'élevant parmi ces héros intellectuels qui se détachent d'eux-mêmes pour ne penser qu'à l'humanité.

*
* *

Un poète révèle sa qualité d'âme par sa conception de l'amour. Notre façon d'aimer

montre notre manière de collaborer aux fins de la nature. Nous pouvons suivre ses plus bas instincts ou ses effusions les plus ardentes, car la nature manifeste, dans les mouvements de l'amour, l'éclat de ses plus grands mystères. Or l'œuvre entière de Sully Prudhomme, c'est l'âme à la recherche de l'amour.

L'amour a deux formes essentielles : l'amour passion et l'amour sacrifice. Comme toutes les forces de la vie, l'amour humain se replie ou s'épanche : il ne sort pas de lui-même, ou il veut se répandre sur le monde. L'œuvre du poète, qui avait analysé les souffrances de la passion blessée, va glorifier maintenant l'amour sacrifice et nous assisterons aux étapes de son ascension.

Sully Prudhomme s'émeut d'abord devant la forme la plus spontanée et éclatante de l'amour. Il a regardé la mère et il a vu en elle cette vie du cœur toujours agitée par l'inquiétude. Nul n'a parlé de la mère sur un ton plus fervent : nul n'a mieux senti la vie de la tendresse. La tendresse est l'amour qui tremble : c'est une main de femme qui enveloppe l'enfant dont la marche est incertaine et fragile. La joie de la tendresse, aussi ardente que silencieuse, est toujours obsédée par

la crainte. Sully Prudhomme, par sa qualité d'âme, devait être le poète de la tendresse.

Il a parlé de la jeune fille avec une délicatesse incomparable. Il a évité la banalité et la fadeur coutumières parce qu'il a vu dans la vierge non pas un être charmant et frêle, mais une âme profonde et chargée de mystères. Avec un mélange exquis de déférence et de grâce, il a défini la noblesse de la jeune fille, son air d'attente si émouvant, la surprise des premiers émois, les sourires soudainement traversés de larmes. Avec des caresses de langage qui sont l'hommage de l'artiste à la délicatesse de son sujet, il a évoqué le temps où les respects sont des confidences, et les silences des aveux. Ainsi l'image de la fiancée idéale pare le seuil de cette œuvre si pure.

Devant ces beaux spectacles donnés par la tendresse, la pensée de Sully Prudhomme touche aux mystères de la vie. Il recueille au fond de lui ces souvenirs, et sa conception de l'amour enrichie et renouvelée va prolonger sa mélancolie personnelle en mélancolie héroïque.

Suivons la marche de la doctrine qu'il élabore, car la culture de sa pensée accompagne et traduit l'élargissement de son âme. D'abord il saisit en

lui l'aspiration, cette énergie spontanée qui se confond avec le sentiment de la vie. Cette aspiration qui se manifeste par des élans, soudains comme des jets de lumière, est naturelle, car le poète a compris que les créations de l'homme sont toujours les imitations et les prolongements des forces de la nature. Devant la splendeur de la vie, l'art humain est fragile et ses plus belles trouvailles sont assourdies comme des reflets.

Cette aspiration initiale est secondée par la sympathie, force d'expansion, foyer qui éclaire nos démarches vers les hommes, source d'ardeurs qui tuent l'égoïsme. La sympathie est « la reproduction en nous des états d'âme d'autrui ». Si l'homme est un être qui aspire, il tend aussi a revivre les affections de ses semblables. Le poète ne se contente pas de sentir cette vie intérieure qui s'agite en des mouvements confus : il l'analyse et constate à travers l'univers ces énergies primitives, attractions aveugles et inévitables, où bruissent les sources de nos futures tendresses.

Le poète va construire avec ces deux forces initiales sa doctrine de l'amour où ses meilleurs élans et ses plus profondes pensées s'unissent dans une synthèse digne de Platon. Nous retrou-

vons en effet les formes les plus belles de ses émotions d'amour transfigurées, et ses ardeurs devant les beautés de l'art. Il utilise d'abord les données de sa vie personnelle. Ses souvenirs s'enroulent autour de sa pensée, et, sans diminuer sa lucidité, ils apportent de l'ardeur et de la noblesse. Nous savons, en effet, que l'enfance du poète fut endolorie par une première déception d'amour. Du moins il a gardé, au fond de lui, l'inviolable ardeur de cette passion mal éteinte. Son aspiration, qui cesse d'être le vague besoin du bonheur, donne à la doctrine un accent vif. Son désir d'affection héroïque trouve un symbole éclatant dans cette Béatrix lointaine et toujours présente. Certes sa voix tremble encore en parlant de l'amante, et le soupir de son amour s'exalte dans l'amertume d'une privation qu'il sait éternelle :

Ne jamais la voir ni l'entendre,
Ne jamais tout haut la nommer,
Mais, fidèle, toujours l'attendre,
Toujours l'aimer.

Ouvrir les bras et, las d'attendre,
Sur le néant les refermer,
Mais encor, toujours les lui tendre,
Toujours l'aimer.

Ah! ne pouvoir que les lui tendre,
Et dans les pleurs se consumer,
Mais ces pleurs, toujours les répandre,
Toujours l'aimer.

(*Les Solitudes. Soupir.*)

Mais, peu à peu, la mélancolie du regret s'atténue, et une tendresse infinie, douce comme le repos qui suit l'orage, emplit le cœur du poète qui se hausse enfin à la passion glorieuse chantée par Dante :

> Je l'aime sans désir comme on aime une étoile
> Avec le sentiment qu'elle est à l'infini.

Plus tard, dans le *Bonheur*, il exprimera toute la sensibilité du Pétrarquisme, en chantant la noblesse du renoncement dans l'ardeur de l'amour qui demeure invincible :

> Vous connaissez l'amour, mais non sa joie entière :
> La profonde douceur, la jouissance altière
> De rendre sur la terre un culte à la vertu,
> De pouvoir s'adorer quand le désir s'est tu.

*
* *

Suivons le poète dans cette ascension sur les sommets de la Passion. Cette conception de l'amour sera fortifiée par l'admiration apportée par la Beauté de l'Art. Dans un sonnet des *Épreuves* il écrit ce vers qui renferme une esthétique de l'amour :

> Beauté qui rends pareils à des temples les corps!

Ainsi la Beauté éloigne le désir; la Vénus de Milo est belle, mais son harmonie excite en nous

« une soif de créer plus haute que l'amour ». L'admiration est le gage de la pudeur : doctrine très haute où passe un souffle platonicien. La Beauté devient la splendeur du Bien et l'amour a la pureté d'un culte.

Ce culte se prolonge en s'étendant à travers l'univers, car le poète constate que la Beauté de la nature nous offre le même enseignement que la Beauté de l'art, et cet enseignement s'adresse à tous, aux simples comme aux habiles. Contemplons l'étoile qui brille au fond des cieux. Elle est belle, et sa beauté brille pour tous. L'amour humain est égoïste et jaloux : il redoute le regard des hommes et fuit dans la solitude. Mais la beauté de l'étoile est un motif inépuisable offert à l'amour des humains, et cette beauté même est rendue plus admirable par les hommages innombrables que lui ont adressés tous les hommes.

La beauté de la nature comme la beauté de l'art éveille et fortifie cette force de l'amour qui nous répand sur le monde au lieu de nous replier sur nous-mêmes. Ainsi l'amour se confond avec le principe même de la vie et le tourment de l'aspiration universelle. Dans un poème du *Prisme*, la

doctrine du poète s'épanouit dans une large synthèse qui exprime l'histoire du monde. Le fond des choses est troublé par un tourment divin. Le caillou de la route est dur et insensible : il semble sommeiller, mais ce sommeil est « le frère lointain des noirs sommeils de l'homme ». La fleur est déjà sensible. On dirait qu'elle subit « la vague obsession des zéphirs d'alentour ». La goutte qui tremble sur le lis n'est qu'un peu de rosée : ne disons pas que le lis pleure, et ne gâtons pas par nos métaphores ambitieuses la vérité de ces grands faits qui n'ont pas besoin de notre collaboration pour paraître si émouvants. Pourtant le lis est vivant, le lis a une ombre d'âme :

O lis pur, languissant et pâle, où s'est posée
Cette goutte qui tremble et roule comme un pleur,
Je sais bien que cette eau n'est qu'un peu de rosée
Et que nul vrai chagrin n'a causé ta pâleur;
Mais cependant tu vis! et si tu n'as point d'âme,
Quelque ombre d'âme en toi déjà rêve et se pâme,
Avec une ombre aussi de joie ou de douleur.

Le papillon qui « semble vaguer dans l'air comme une fleur sans tige » est plus vivant encore. Il peut aller à son gré du lis à la verveine. Le monde se reflète déjà dans son regard, et à travers cet être si frêle un « confus mélange de la

terre et des cieux » entretient une vie éclatante et belle. L'enfant vit plus que l'insecte, et cette âme qui brille sous son front, dans son regard étonné, est semblable à l'étoile qui brille au fond des nuits :

C'est l'étoile qui pense au fond des yeux humains.

Le poète trouve ainsi dans l'univers ce qu'il appellera plus tard dans son *Testament poétique* « une poussée rayonnante et foisonnante des énergies vitales ». (*Que sais-je?* p. 235.) Cette poussée s'explique par la force de l'aspiration universelle et le triomphe de l'amour. Le mouvement même de l'univers explique et soutient cette force d'amour qui est l'essor de la vie et qui devient, dans l'homme, l'effusion dans le don de soi. Le repliement sur soi, l'égoïsme est un retour aux formes rigides et repliées de la vie; mais le don de soi, la tendresse, est la forme raffinée, la forme humaine de cette puissance d'aimer, assourdie et sommeillant dans la nature, mais toujours reconnaissable dans ce tourment qui meut le monde. Cet art de monter atteint les plus hauts sommets jusqu'aux pics ardus où aspire le sacrifice qui est la forme suprême de l'aspiration.

Dans un poème des *Vaines Tendresses*, Sully Prudhomme oppose les deux formes de l'amour : celui qui se replie pour jouir dans la solitude, et celui qui s'épanche pour créer la vie. C'est le dialogue émouvant du vent d'orage et du lis. Le vent d'orage symbolise le poète avide de création. Le lis — toujours le lis — représente l'amour ardent mais jaloux. Le lis, c'est l'Amour passion qui veut absorber l'objet de l'amour : c'est la femme, qui veut aimer dans une solitude inviolée pour retenir cet amant inquiet, toujours attiré vers le mirage. Mais le poète répond que cet amour ardent, solitaire et jaloux ne lui suffit pas; un grand désir le pousse, fait de l'angoisse de créer, du besoin de se dévouer, de multiplier les formes de la vie, et de les faire sortir du chaos où elles sommeillent. La fleur ne peut s'unir à ce grand œuvre d'épanouissement : elle n'a de force que pour aimer celui qu'elle aime, dans le nid qu'elle a construit, pour le bonheur de sa tendresse. Le vent d'orage en regrettant ce qu'il abandonne part pour accomplir son œuvre de dévouement, et la fleur s'épuise dans l'attente. Le soir venu, le vent et la fleur au lieu de se rejoindre sont dispersés; ils n'ont pu s'unir puisqu'ils

obéissent à deux forces contraires; la fleur se replie et le vent s'épanche, l'amour-passion se réserve et l'amour-sacrifice s'abandonne :

— « Demeure, endors ta fougue errante et soucieuse,
Endors-la dans mon sein, lui murmure la fleur;
Je suis moins qu'on ne croit fière et silencieuse,
Et l'été brûle en moi sous ma froide pâleur.

Ton cruel tournoiement m'épuise et m'hallucine,
Et j'y sens tout mon cœur en soupirs s'exhaler.
Je suis fidèle; ô toi, qui n'as pas de racine,
Pourquoi m'enlaces-tu si tu dois t'en aller? »

— « Hélas! lui répond-il, je suis une âme en peine,
L'angoisse et le caprice ont même aspect souvent.
Vois-tu ce grand nuage? Attends que mon haleine
Ait donné forme et vie à ce chaos mouvant. »

(*L'Art et l'Amour.*)

L'amour se confond de plus en plus avec le sacrifice. Ainsi est déterminée la place de Sully Prudhomme parmi les peintres de l'amour. Il se détourne de la passion qui a fait trembler Racine et Musset, et il recommande l'héroïsme des chevaliers de la Table Ronde, de Corneille et de Pascal, de ceux qui pensent que l'art d'aimer est l'art de monter.

Quand nous gravissons ces hauteurs, un admirable paysage moral se déroule devant nous. C'est la région de la paix et de la lumière. Ici Platon parle comme le Christ, l'auteur de l'*Imitation*

sourit à Marc-Aurèle, Pascal le Mystique collabore avec Spinoza, le grand excommunié de la Synagogue et de l'Église, et Sully Prudhomme renouvelle le rêve exalté de notre Moyen âge, des Lancelot et des Parsifal. Nous sommes ici dans la région qui domine le champ des combats, et nous déplorons ces paroles de haine qui couvrent la voix pacificatrice des grands livres. Car la montée naturelle des esprits vers la vérité aboutit aux sommets que la Maison du Berger illumine, et qui retentissent des mêmes appels à la fraternité, des mêmes étonnements devant nos tumultes.

*
* *

Cette doctrine de l'aspiration et de l'amour a dérobé Sully Prudhomme au pessimisme. Car le pessimisme est presque toujours la conclusion d'une conception désespérée de l'amour. Tous ceux qui ont pesé la vie et l'ont jugée lourde et mauvaise ont vu dans l'amour une duperie tragique ou un insaisissable fantôme. Pour Schopenhauer, l'amour est le mainteneur, subtil et féroce, de la souffrance universelle. L'œuvre de Mme Ackermann semble hérissée par le plus hautain mépris de

l'amour. La tristesse de Musset, qui a tari son génie et l'a poussé aux pires ravages, exprime la banqueroute de la passion. Les livres de Guy de Maupassant dégagent une insupportable odeur de sépulcre. Tous ces désespérés pensent que la vie est mauvaise, puisqu'elle est l'œuvre de la souffrance, de la duperie ou de la trahison.

Or Sully Prudhomme inclina à ces pensées d'amertume. On trouve çà et là, dans ses œuvres, des poèmes de désespoir. L'harmonie nuancée du vocabulaire ne doit pas nous laisser insensibles à la force poignante de la pensée. Même il arrive que ce mélancolique, qui se plaît d'ordinaire aux attendrissements de la pitié, avoue son effroi devant tant de scandales et s'oblige à l'anathème. On entend l'écho d'accents farouches, de ceux qu'on pousse aux ténèbres, dans la détresse de l'abandon.

Il crut longtemps que l'âme des hommes vit dans une solitude impénétrable. L'âme tend à s'unir aux âmes, mais elle est murée à jamais comme dans un tombeau :

> Heureux les cœurs, les cœurs de sang!
> Leurs battements peuvent s'entendre;
> Et les bras! Ils peuvent se tendre,
> Se posséder en s'enlaçant.

Heureux aussi les doigts! ils touchent;
Les yeux! ils voient. Heureux les corps!
Ils ont la paix quand ils se couchent,
Et le néant quand ils sont morts.

Mais, oh! bien à plaindre les âmes!
Elles ne se touchent jamais :
Elles ressemblent à des flammes
Ardentes sous un verre épais.
(*Les Solitudes. Corps et âmes.*)

Et le poète, répandant à travers l'univers le sentiment de cette solitude incurable, affirma que tous les êtres vivent dans une mutuelle ignorance quand ils ne s'agitent pas dans la lutte. Les étoiles se sentent seules et souffrent au fond des nuits :

« Vous les étoiles, les aïeules
Des créatures et des dieux
Vous avez des pleurs dans les yeux. »
Elles m'ont dit : « Nous sommes seules.

Chacune de nous est très loin
Des sœurs dont tu la crois voisine;
Sa clarté caressante et fine
Dans sa patrie et sans témoin;

Et l'intime ardeur de ses flammes
Expire aux cieux indifférents. »
Je leur ai dit : « Je vous comprends!
Car vous ressemblez à des âmes. »
(*Les Solitudes. La Voie lactée.*)

Dans tout ce qui vit, une impénétrabilité inviolable maintient une invincible solitude. C'est la banqueroute de l'amour, et le triomphe de la

discorde et de l'incompréhension pire que la discorde. A travers le champ de la vie se déroule une foule innombrable de tombeaux d'où sortent des appels inentendus. Disons encore — car les images les plus noires traduisent difficilement l'amertume de cette pensée — disons que l'univers est une prison où un geôlier farouche tient les êtres dans des cellules incommunicables.

La sérénité du poète a pu émerger de ce gouffre, parce que sa doctrine de l'aspiration est venue illuminer son horizon rembruni. La profondeur de son désespoir fait éclater la beauté de sa libération.

*
* *

Après avoir dérobé le poète au pessimisme, ce nouveau sentiment de l'amour a sauvé son génie en lui apportant un programme de vie nouvelle. Sully Prudhomme délaisse cette méthode d'analyse intérieure qui assombrit son inspiration. Il se dégage de l'esprit individualiste et romantique pour comprendre le rôle social du poète, et il écrit dans la Préface de la *Justice* la déclaration des devoirs de la poésie nouvelle. « Il me semble qu'il n'y a, dans le domaine entier de la pensée,

rien de si haut ni de si profond, à quoi le poète n'ait mission d'intéresser le cœur. »

La lutte entre les tendances élégiaques de son génie et son nouveau désir fut longue et dure. En lui et autour de lui il dut surmonter bien des résistances. J'ai entendu dire au poète lui-même, dans sa petite chambre de Châtenay, que Gaston Paris voulut le retenir dans ce domaine de l'élégie où il avait remporté de si beaux triomphes. Mais son aspiration fut la plus forte, et, après un débat intérieur dont la *Justice* garde encore l'émouvant écho, le poète redresse sa Muse dolente et tant applaudie par les âmes inquiètes, et il l'entraîne, sur une route malaisée et hasardeuse, dans les sentiers de la pensée et de l'abstraction :

La Muse tremble et dit : quel vol tu me demandes?
Puis-je où tu veux aller t'escorter sans péril?
J'ai besoin d'air sonore, et mes ailes, si grandes,
Sont trop lourdes pour fendre un élément subtil.

Un abîme sans ciel, peuplé d'ombres ténues,
N'offre à mon large essor aucun solide appui;
Parmi les moules creux et les vérités nues
Je périrai bientôt de détresse et d'ennui.

Tu ne m'entendras plus ou tu me feras taire,
Tantôt m'abandonnant, tantôt sourd à mes cris,
Me forçant à ramper pour consulter la terre
Sans pitié pour mes mains et mes genoux meurtris!

Mais le poète, renonçant peut-être au sourire et

ɔmprimant son charme qui fut si doux aux âmes mides, veut tenter une œuvre dure et triste où inscrira son plus haut dessein. Aux lamentations e sa Muse, il répond avec courage :

Oh! ne dédaigne pas le service à me rendre!
Si tu n'es plus l'épouse, au moins reste la sœur!
L'ordre même est un rythme, et, pour le bien comprendre,
Un bercement sublime est utile au penseur.

Courage! la pensée est généreuse et sûre,
Elle te soutiendra. Mais adieu ta chanson!
Que l'archet seulement me batte la mesure,
Si le luth à ma voix refuse l'unisson.

(*La Justice. Prologue.*)

Dans ces vers l'image est rare et ne satisfait pas ɜs amants des mots somptueux et sonores, mais ı pensée a une ferveur singulière et l'accent qui 'accompagne a une noblesse émouvante. Soyons ıignes de comprendre que la poésie réside moins lans la qualité des mots que dans la force de 'accent; car les mots se cherchent, se raturent, e remplacent et se trouvent, mais l'accent est 'âme même de notre âme. C'est pourquoi à tra-'ers ces mots simples et forts, nous sentons déjà e tragique de ce drame qui se déroulera, à tra-'ers les dix veilles du poème, entre la pensée et e cœur de Sully Prudhomme. Dans ces vers nus ıt fermes où passe en frisson l'aveu d'un amour

héroïque, c'est le cœur qui soulève la pensée, signale le problème à résoudre et ordonne un nouveau labeur; et la Muse s'émeut d'abord et tremble, mais elle se décide à oublier la mélancolique chanson coutumière pour faire retentir le rythme de la vie, le rythme de l'ordre.

*
* *

Ce sentiment de l'amour a permis, en outre, au poète de distinguer les deux formes de la solitude, l'une qui stérilise nos élans dans les langueurs de la plainte, l'autre qui permet au génie d'élaborer son œuvre en le dérobant aux contacts qui énervent ses audaces. Il y a la solitude du dilettante ou de l'élégiaque qui caresse ses mélancolies et s'enveloppe de silence pour se faire le centre du monde. « J'étais seul, seul sur la terre », dit René, et Byron, après lui, chante sa nostalgie du désert où il perdra le souvenir des hommes. Et Musset-Fantasio répond en écho à ces voix : « Ah! si je pouvais sortir de ma peau pendant une heure ou deux! Si je pouvais être ce monsieur qui passe! C'est tout un monde que chacun porte en lui, un monde ignoré qui naît et qui meurt en silence. Quelles solitudes que tous ces corps

humains! » Solitude orgueilleuse et stérile, d'où ne sortent que des plaintes!

Mais la solitude du penseur, de celui qui vit dans le plan de l'avenir, et qui semble oublier ceux qui l'entourent pour vivre avec l'humanité, est la condition nécessaire de l'héroïsme intellectuel. C'est la solitude du Dante écoutant dans son âme profonde le monde du Moyen âge qui finit et le monde moderne qu'il entrevoit, — de Vigny dont l'œuvre contrastée traduit les contradictions de la pensée moderne cherchant à déterminer la loi de son destin, — de Tolstoï qui nous adresse, de sa terre lointaine, des paroles si formidables que les assises de notre vie sociale sont ébranlées par un vent de tempête. Cette solitude est sacrée et bruissante de la vie des hommes, car ces sommets lointains et durs retentissent des vœux qui montent de la vallée et apportent les désirs de l'homme et de la nature. Dans ses premières œuvres, le poète a su chanter, comme tant d'autres, la douceur égoïste des solitudes charmées par le songe, mais il a médité la *Justice* et le *Bonheur* dans la solitude héroïque agitée par l'amour des humains.

Ainsi ce sentiment de l'amour, épanouissement

de la doctrine de l'aspiration, fortifie sa pensée qui passa du goût de la nuance à l'âpreté, de la finesse à la puissance. Nous savons que son culte pour « le génie probe et tendre » de Michelet et pour les découvertes « merveilleuses et bienfaisantes » de Pasteur apportait à ses dernières années les plus nobles émotions intellectuelles. Il sentait dans leurs œuvres le souci de l'humanité et cette pitié créatrice qui l'avaient dérobé lui-même au dilettantisme de la mélancolie. Il avait le droit de se rapprocher d'eux comme on se rapproche des génies familiers et fraternels. Car Sully Prudhomme, qui médite le *Bonheu*, rc'est-à-dire une philosophie de la vie, et la *Justice*, c'est-à-dire une conciliation des lois de la nature et des lois de l'humanité, déplace l'observatoire de la Poésie. Il ne laisse plus la Maison du Berger dans la région du rêve ou dans les lointaines tours d'ivoire, mais il la transporte en pleine vie, parmi les drames de la nature et de l'homme, pour collaborer avec ceux qui font de la pensée la sœur de l'action et la créatrice du progrès. Sully Prudhomme accueillant dans la solitude de sa chambre le souvenir des douleurs terrestres, c'est Pasteur accueillant dans le silence de son

laboratoire le tableau des pires souffrances physiologiques; c'est Michelet évoquant parmi les Archives les angoisses de notre histoire nationale et décrivant dans ses poèmes en prose les aspirations de la nature entière. Du fond de son âme élargie le poète sent monter le même élan vers le soulagement des misères, la même passion de fraternité. Il croit que la poésie peut se faire bienfaisante et humaine, de même que la science d'un Pasteur s'ouvre aux souffrances des hommes. Il veut que la poésie raconte les étapes de la nature évoluant vers la Justice, de même que l'*Histoire* de Michelet expose, avec le drame de la liberté humaine, la vie douloureuse de notre France dans son rêve, si souvent meurtri, d'humanité et de sacrifice. Donc, avec des effusions plus surveillées et une rigueur de raisonnement plus forte, il montrera dans l'univers les ébauches successives où se traduit la montée de la nature vers l'harmonie.

Admirable fécondité de cette doctrine de l'aspiration qui dérobait le poète au pessimisme et lui permettait de faire de la poésie la compagne de l'histoire et de la science, quand la science et l'histoire savent être les témoins émus et véridiques de la souffrance et des désordres apaisés par la victoire de l'ordre et de la justice!

CHAPITRE IV

LA NATURE ET LA JUSTICE

Le poète a trouvé le remède qui l'arrache à l'analyse tremblante de ses mélancolies. Désormais il ne se contentera plus de la plainte, mais il demandera à la poésie d'aider sa pensée à éclairer les énigmes. Jetant sur le monde un regard de juge, il aborde dans la *Justice* la question la plus redoutable : il cherche à résoudre le contraste qui semble opposer les lois de la nature et les désirs de l'humanité.

*
* *

Le problème des rapports de l'homme et de la nature a soulevé dans tous les temps les controverses les plus passionnées : c'est le problème des

problèmes. Il s'agit en effet de déterminer l'attitude de l'homme à l'égard de la nature, c'est-à-dire de définir son destin.

Les uns disent : la nature est aveugle et l'homme doit se détourner d'elle pour édifier sa vie sur des principes contraires aux lois brutales de la nature. Les autres répondent : la nature est bonne et l'homme doit retourner à la nature pour effacer les erreurs apportées par l'orgueil humain.

Cette question redoutable s'impose de nos jours avec une particulière insistance, car nous approchons, ce semble, des crises graves où il faudra bien trouver l'union des esprits, si nous ne voulons pas sombrer dans la discorde et dans l'anarchie. Depuis plus d'un siècle, en effet, l'amertume des réquisitoires contre la nature n'est égalée que par le ton enthousiaste des apologies. Signalons ceux qui sont intervenus avec le plus d'éclat dans la bataille. Schopenhauer met en garde contre les ruses de la nature, qui permet à l'individu des joies brèves et illusoires pour assurer la perpétuité de l'espèce, c'est-à-dire l'éternité de la souffrance. Darwin répète volontiers le mot du vieil Héraclite : « La guerre est comme la mère et la reine du monde », et il constate dans l'univers

l'inévitable acharnement de luttes sans nombre. Le physiologiste Huxley, un disciple de Darwin, proclame que la nature est un cirque immense, où tous les êtres ressemblent à des gladiateurs armés pour la bataille. Le sociologue Tarde insiste sur les méfaits de la nature et sur la nécessité qui s'impose à l'homme de fonder sa vie sur des lois proprement humaines; et, plus près de nous, Émile Faguet cherche à diminuer et à détruire dans tous les domaines la confiance en la nature.

Cette thèse pessimiste est d'autant plus considérable qu'elle se présente comme une conclusion imposée par la science.

A ces attaques les défenseurs de la nature répondent par des observations qui fortifient leur culte. J.-J. Rousseau dénonce les méfaits de la civilisation et les injustices sociales, en opposant au tableau de ces infortunes le souvenir idyllique d'un état primitif de la nature, et, ce qui vaut mieux, l'enseignement émouvant qui sort des grands bois, la paix souveraine du lac et de la montagne. Le poète Wordsworth enseigne — car sa poésie est tout enseignement — que la nature est l'éducatrice inépuisable, et, développant les correspondances merveilleuses qui rattachent l'homme

à la vie de la nature, il écrit cette pensée qui résume sa philosophie : « All which we behold is full of blessing. » (Tout ce que nous contemplons est plein de bénédictions.) Maurice de Guérin, d'abord affaissé dans la langueur des mélancolies, se redresse ensuite et donne avec le *Centaure* une œuvre brève et profonde, où les rapports de la nature et de l'homme, de la vie et de la philosophie sont indiqués avec l'accent des vérités qui traversent les âges. Maurice Mæterlinck veut plier la pensée des hommes à la grande sagesse qu'apporte la compréhension de la vie, et, dans son œuvre émue et savante où bruissent tous les profonds désirs des choses, il montre que l'idéal humain le plus haut est dépassé par la beauté et l'héroïsme des énergies naturelles. Ruskin s'élève contre la doctrine de Darwin, et il prouve que la pensée des sages suit laborieusement les mouvements spontanés des aspects éminents des choses.

Signalons enfin ceux qui font entendre à la fois des protestations indignées et des appels à la confiance. Par là leur œuvre est dissociée : elle a l'air brisé, la confusion des aspects de bataille. Victor Hugo a tour à tour déploré la cruauté de la nature oublieuse et chanté le panthéisme héroïque

qui sort du *Satyre*. Lamartine, qui a écouté l'harmonie de l'écho qu'adorait Pythagore, s'attarde au réquisitoire d'Harold. Dans l'œuvre d'Alfred de Vigny, la nature, qui d'abord fait entendre une parole hautaine et glacée, laisse enfin entrevoir son visage serein et grave où se lit la loi du progrès humain.

*
* *

Ce problème des rapports de la nature et de l'homme a été abordé par Sully Prudhomme avec son admirable courage intellectuel dans son poème sur la *Justice*. C'est pourquoi ce petit livre a une portée si haute. En mettant en lumière le contraste qui existe entre les deux conceptions de la nature, ce poème émeut comme un drame dans lequel le poète fait parler les deux voix qui se lèvent dans l'âme de l'homme : l'une, effrayée devant la nature, chante sa détresse; mais l'autre annonce l'apaisement qu'apporte la compréhension de la nature et de la vie. Le chant d'amertume s'achève en un chant de triomphe.

En nous efforçant de comprendre comment le poète a pu passer de tant de désillusion à tant de confiance, nous apporterons sans doute quelque

lumière dans ce débat qui déchire l'humanité et nous préciserons les rapports de la nature et de la morale, d'ordinaire faussés et travestis par les distinctions arbitraires de l'esprit humain.

La première partie du poème de la *Justice* est un réquisitoire contre la nature, réquisitoire formidable qui se précise d'abord dans ces résumés en prose où la marche du poème se marque en traits décisifs. Retenons quelques-unes de ces formules, si mornes qu'elles semblent sonner le glas de nos illusions sur la bonté de la nature. On dirait les considérants d'une condamnation à mort :

« Les espèces ne subsistent qu'aux dépens les unes des autres par une incessante immolation des faibles. »

« Les relations des individus entre eux, dans l'espèce, sont régies par des affections étrangères à la justice. »

« Les États se comportent comme les espèces entre elles, à cela près que la violence s'y complique de plus de ruse. »

« Le pur souci de la justice ne règle pas les mutuelles relations des individus dans l'État. »

« Les cités se fondent, prospèrent et périssent sous l'action constante du besoin. Les bienfaits

progressifs de la civilisation ne se répartissent pas selon la justice. »

Ces idées si décourageantes s'expriment en des vers contondants et durs où la nature prend un air effrayant :

L'espace est plein de cris par les faibles poussés.
. . . . . .
L'amour dresse au milieu du charnier son autel.
. . . . . .
La Nature est habile et sait bien ce qu'on aime.
. . . . . .
Le masque se déchire et par lambeaux s'envole.
La Nature n'est plus la nourrice au grand cœur.
. . . . . .

Voici des vers qui pourraient servir d'épigraphe aux œuvres de Darwin :

Ainsi tout animal, de l'insecte au géant,
En quête de la proie utile à la croissance
Est un gouffre qui ròde, affamé par essence,
Assouvi par hasard, et, par instinct, béant.
. . . . . .
Aveugle exécuteur d'un mal obligatoire,
Chaque vivant promène écrit sur sa màchoire ·
L'arrêt de mort d'un autre, exigé par sa faim.

Les vers suivants illustrent, en un raccourci d'eau-forte, la théorie de Schopenhauer sur l'amour, combat des sexes :

Dans l'œil indifférent des vierges, ô Nature!
Tu fis bien d'allumer un céleste flambeau :
Si fort que soit l'attrait d'un corps novice et beau,
C'est grâce à l'Idéal que l'humanité dure.

Le soir, quand l'Idéal, complice de tes fins,
Sous le nom de pudeur leur fait des yeux divins
Dont les longs cils penchés ont un attrait de voiles;

Leur regard, fourvoyé par l'ennui vers le ciel,
Parait, en se baissant, nous offrir des étoiles;
Et nous nous approchons! voilà l'essentiel.

Entre les espèces et dans les espèces mêmes, c'est la lutte sans merci, l'oppression inévitable des faibles, l'injuste triomphe des forts; et si le poète, se détournant de ce spectacle horrible, fait le geste familier aux élégiaques et contemple la voûte des cieux, il devine les pleurs des étoiles, et il pressent à travers les espaces les permanentes possibilités des souffrances futures :

Et je vois en silence errer les nébuleuses
Comme des vols épars de graines douloureuses.

Ainsi la nature offre partout le spectacle de la douleur, du mal et de la mort, ou la menace éternelle du mal, de la mort, et de la douleur. Jamais le pessimisme de Darwin et le sarcasme de Schopenhauer n'ont été traduits avec plus d'amertume.

*
* *

Mais après une méditation provoquée par tous ces scandales et déroulée dans les vers si

pressés et pleins de la VIIIe veille, le ton du poète change. Le réquisitoire qui paraissait si accablant se transforme en apologie, et le commentateur attristé de Darwin aboutit à une conception de la nature qui a la sérénité de la philosophie de Marc-Aurèle. L'attitude de l'homme devant l'univers est changée. Dans la première partie du poème l'homme s'étonne, proteste et condamne; dans la seconde, il comprend et il admire. La nature, qui semblait d'abord conseiller l'écrasement de la faiblesse et le recours perpétuel à la force, recommande la justice, l'amour et la dignité.

La méditation du poète l'a porté au cœur même des choses, et il a entendu l'enseignement que donne le rythme de la vie et de la mort. Enseignement émouvant qui est le chant des origines, le rappel des primitives douleurs et l'annonce des réconciliations futures! Alors la nature apparaît non plus avec un regard enfiévré par la bataille, ni avec ces gestes sournois ou terribles qu'elle montre dans l'œuvre de Darwin et de Schopenhauer, mais avec un air douloureux, à la fois maternel et grave. Et cette nature, tant calomniée, semble dire à l'homme : Tu t'étonnes, ô enfant qui m'as tant coûté, enfant ingrat, de mes vio-

lences et de mes injustices; pourtant j'ai paru violente pour que tu pratiques la douceur; j'ai été injuste pour que tu puisses te hausser vers la justice; j'ai supporté mes souffrances pour élaborer lentement, selon les lois du progrès qui sont les lois de la vie, les conditions et les éléments de ta morale. Mon labeur séculaire t'a apporté tous tes motifs de triomphe. Si tu crois en un Dieu providentiel et si ce Dieu existe, est-ce ma faute si le long cri d'angoisse poussé par les êtres n'a pas ému sa pitié? Si tu crois en un Dieu juste, et si ce Dieu existe, est-ce ma faute si les injustices qui t'indignent condamnent sa bonté, sa justice et sa prévoyance? Si tu crois en lui, adresse-toi à lui et attends sa réponse. Pour moi, j'ai agi conformément à ma loi, qui est la loi de la vie et de l'évolution. Tout progrès nécessite un effort et tout effort est un combat : voilà ce que tu dois savoir, si tu veux rester courageux et lucide. Tous mes efforts ont amené d'inévitables batailles pour aboutir à tes privilèges, dont tu serais moins orgueilleux si tu savais remonter à tes origines et comprendre le prix dont ils furent payés. A travers des souffrances infinies comme la douleur imméritée, j'ai atteint peu à peu ces

degrés où tu te dresses emphatiquement avec une couronne royale. Si tu commets le mal, j'ai le droit de te blâmer et de proclamer ta déchéance, car je t'ai donné les moyens de la justice. Si tu fais le bien, j'ai le droit de reconnaître mon œuvre dans ton œuvre, car ta conscience et ta dignité sont mes créations. Quand tu médites en regardant les étoiles, ta méditation est un hommage à mon passé si douloureux. Ta grandeur est jusqu'ici ma suprême conquête, mais j'aspire à créer une vie moins incohérente et moins méprisable que la tienne, ô homme qui te crois le chef-d'œuvre de la création, et si tu ne m'apportes pas ta collaboration comme l'acquittement de ta dette, j'arrêterai l'œuvre de progrès à laquelle je préside, et je laisserai se déployer sur les ruines de ton humanité déchue mes puissances innombrables.

Ainsi le poète, après avoir calomnié la nature, fut amené à lui rendre hommage, en reconnaissant que les « griefs de l'homme sont sans fondement », en comprenant que les maux de la nature ne sont pas les caprices « fous ou coupables » d'un tyran, mais la manifestation nécessaire d'une loi de plus en plus créatrice, en apprenant enfin que la

dignité de l'homme est le plus beau triomphe de la nature.

Or cet enseignement émouvant, que Sully Prudhomme a dégagé de la vie, n'est pas l'invention arbitraire de sa sensibilité. N'y voyons pas l'emploi d'une manière poétique ni la survivance d'une mythologie surannée, mais le résultat d'une observation pleine de scrupules. Nous savons en effet que le poète n'est pas passé, sans une longue enquête, de la pensée darwinienne à ce naturalisme optimiste qui aboutit à une morale pacificatrice. Marquons les étapes de cette enquête, en utilisant l'œuvre entière de Sully Prudhomme pour illustrer le poème de la *Justice*, ce sommaire éclatant, elliptique et heurté de la philosophie du poète.

*
* *

D'abord il a voulu regarder la nature avec un regard ferme et dirigé par le savoir. Il ne se contente pas d'offrir sa sensibilité d'élégiaque aux formes diverses de la vie; il les contemple et les interroge avec des scrupules de philosophe. Comme son maître Léonard de Vinci, il a mêlé l'émotion à la méditation, l'ardeur à l'analyse et

la nature lui apparaît, non seulement dans son aspect brillant ou tragiqne, mais dans sa profondeur infinie.

Il se dégage vite des émotions confuses et des ivresses lyriques et brèves, pour imposer à son esprit le tourment de la vérité et pour comprendre que la fragilité du brin d'herbe, aussi bien que la majesté des voûtes célestes, révèle cette chose formidable : la vie. Devant la fleur qui brille et passe, comme devant la profondeur azurée des cieux, il a éprouvé l'effroi de Pascal. La fleur qu'on appelle « pensée » a déroulé au fond de lui le labeur lent des méditations qu'il a prolongées à travers les âges, afin d'assister à l'éclosion des énergies qui aboutissent à cette apparition éclatante et fugitive :

Et ses grands yeux de velours sombre
Se dépliaient si lentement
Qu'il me semblait que mon tourment
Mesurât des siècles sans nombre.

Vite, ô fleur! l'espoir anxieux
De te voir éclore m'épuise;
Que ton regard s'achève et luise
Fixe et profond dans tes beaux yeux.

(*Les Solitudes. — La Pensée.*)

L'harmonie des formes, l'éclat des couleurs et la saveur des parfums offrent aux élégiaques de

beaux motifs d'émoi; mais le poète philosophe, qui ne s'attarde pas au luxe des apparences, saisit vite la loi de la vie et s'étonne devant l'effort de l'évolution : la fleur lui fait éprouver le sentiment de l'infini. A plus forte raison l'éprouvera-t-il devant les grands spectacles de la nature. Déjà dans les *Stances et Poèmes*, il s'écriait : « L'Océan brise la pensée »; mot digne de Pascal. L'océan tumultueux et pacifique, plus émouvant dans sa paix que dans son tumulte, accable sa pensée qui a senti sa limite dans ce déroulement infini des flots. Ainsi, devant la fleur, il éprouvait un tourment si profond que, pour l'exprimer, il le répandait sur les âges sans nombre; devant l'océan il sent sa pensée courte, vite brisée, et comme en éclats.

On voit que la science du poète est venue accroître et prolonger son sentiment de l'infini de la nature et de la petitesse de l'homme. Car le savoir, au lieu de détruire la poésie, l'approfondit et l'exalte. Les révélations de la science sont plus émouvantes que les mensonges les plus brillants de la fable. Le prestige des romans mythologiques s'efface, et la pensée du poète proclame que le char d'Apollon, ses flèches d'or et le galop de ses

coursiers lui paraissent des imaginations enfantines s'il les compare à « l'effroyable splendeur du soleil que nous connaissons aujourd'hui ». Déjà dans son premier recueil il trouvait de beaux vers pour décrire la poésie du mouvement de la terre :

Ah ! les fils de l'Hellade, avec des yeux nouveaux
Admirant cette gloire à l'Orient éclose,
Criaient : Salut au Dieu dont les quatre chevaux
Frappent d'un pied d'argent le ciel solide et rose !

Nous autres nous crions : Salut à l'Infini !
Au grand Tout, à la fois idole, temple et prêtre,
Qui tient fatalement l'homme à la terre uni,
Et la terre au Soleil, et chaque être à chaque être !

Il est tombé pour nous, le rideau merveilleux
Où du vrai monde erraient les fausses apparences :
La science a vaincu l'imposture des yeux,
L'homme a répudié les vaines espérances ;

Le ciel a fait l'aveu de son mensonge ancien,
Et depuis qu'on a mis ses piliers à l'épreuve,
Il apparaît plus stable, affranchi de soutien,
Et l'univers entier vêt une beauté neuve.

(*Le Lever du Soleil.*)

Dans le *Testament poétique*, il avoue encore que les inventions de la nature dépassent tous les désirs des hommes. Il répète après Pascal que notre imagination se lassera plutôt de concevoir que la nature de fournir, et il incline les trouvailles du génie humain devant la splendeur naturelle des choses : « Certes Homère est admirable, mais aucun passage de ses poèmes n'a fait courir dans

tout mon être le frisson d'enthousiasme que j'ai ressenti quand, pour la première fois, mon imagination a suivi l'élan de ma pensée dans l'espace infini pour m'y représenter le peuple innombrable des astres soumis à la loi si simple de Newton. J'admire l'intuition du génie de Shakespeare, quand il nous révèle par un mot ce qui se passe dans le secret repli du cœur; mais, si le cœur est un abîme, le ciel en est un autre, et le doigt de Le Verrier marquant dans le ciel, sur la foi de ses calculs, la place précise d'une planète inconnue, me remplit d'un étonnement sublime qui ne remue pas moins le poète en moi. » (*Lettre à Mounet-Sully.*)

Voilà enfin un poète qui médite devant l'univers et nous parle de la nature, non plus avec les rodomontades de la demi-science qui chante les triomphes de l'homme sur la nature domptée, mais avec l'accent ému du savoir qui plie l'homme devant la puissance infinie des choses. Cette attitude intellectuelle lui a permis d'écarter la grande erreur humaine qui fait de l'homme le centre et la mesure des choses, et rend notre sagesse si branlante et exposée à tant de meurtrissures.

Il échappait ainsi à la méthode romantique

fondée sur l'exaltation de l'homme, et s'obligeait à un labeur obscur, mais glorieux, puisqu'il devait ajouter la vérité à la poésie en achevant la méditation humaine dans un hommage à la grandeur de la nature. Le poète va mener son enquête à travers la nature avec un scrupule admirable, et il remarquera, après les luttes et les avortements de la surface, les lois profondes, invisibles et constantes qui fixent le destin de l'univers et aboutissent à la formation de l'humanité. Le pessimiste qui nous avait effrayés nous apporte les paroles qui nous redressent.

*
* *

Il constate d'abord à travers la vie une tendance universelle, inévitable. Il parle de *tendance* et non pas *d'effort* car, dans ses lettres à Charles Richet sur les *Causes finales*, il déclare avec raison que le sens de ce mot est suspect d'anthropomorphisme. Cette tendance est indéniable : ce n'est pas du repos que peut sortir la lutte pour la vie.

Cette tendance suppose une énergie primordiale dont « l'être demeure imperceptible à l'intelligence comme il reste inaccessible à l'expé-

rience ». Cette énergie se déploie à travers le temps et se manifeste par des rencontres sans nombre avec une matière encore informe et chaotique. Peu à peu des adaptations et des accommodations se produisent et les premières formes des êtres s'ébauchent : l'histoire primitive de la nature est l'histoire de ces rencontres, de ces combats, de ces adaptations si laborieuses, de ces ébauches multipliées. La nature ressemble ainsi à un immense atelier où la vie s'organise à travers des luttes incessantes pour composer des ébauches de moins en moins imparfaites.

On peut dire pour résumer la pensée du poète : la loi triomphe dans la nature, puisque le chaos est vaincu. La loi triomphe puisque la vie s'organise. La loi triomphe puisque la tendance de la vie va du simple au complexe. La nature est l'expression de la loi. En d'autres termes, la vie est l'aveu des disciples nécessaires. La lutte, où la vie s'élabore, manifeste la victoire des forces d'organisation sur les forces de dissolution. La vie montre la souveraineté du rythme de l'ordre.

Ces vérités sont apportées par la nature où l'homme n'a pas encore paru. Dès lors contemplons cette nature, non pas avec nos préoccupa-

tions humaines, mais avec le regard incorruptible du savant. Elle ne nous scandalise plus, puisque la conscience des choses, sourde et morne, tâtonne encore dans les ténèbres. Pourtant elle est émouvante et belle, puisqu'elle manifeste la force progressive de l'ordre. La vie cherche sa voie à travers ce bruit de rencontres, de froissements et de batailles. Notre humanité s'ébauche, depuis ces origines confuses, par ces manifestations inconscientes. Donc gardons-nous de nous indigner. Nos indignations seraient déplacées, et nos exigences insoutenables. La nature ne peut pas nous offrir encore le spectacle de la fraternité; du moins elle élabore les éléments de la fraternité future. Son enseignement est déjà fécond, puisqu'elle échappe au chaos pour obéir à l'ordre. En nous apprenant que la vie est le triomphe de l'ordre, elle apporte le fondement infrangible de la morale.

Dès lors, au-dessus de cette nature aveugle, indifférente, insolente et immorale que condamnent nos adversaires, se dresse la figure émouvante de la véritable nature, comme d'une aïeule très lointaine et vénérable qui ne peut pas connaître nos meilleures joies ni réaliser nos plus

beaux sacrifices, mais qui élabore déjà à travers des luttes nécessaires les matériaux indispensables de nos joies et de nos sacrifices. Ainsi l'observation scientifique de la nature démontre l'injustice du réquisitoire humain contre l'insensibilité et l'immoralité de la nature.

*
* *

A cet enseignement négatif, la nature va joindre un enseignement positif. Par le triomphe de la loi et la victoire de la tendance universelle, l'homme est arrivé à la vie. Or l'homme ne s'oppose pas à la nature : la solidarité de la nature et de l'homme est démontrée et garantie par d'incessantes démonstrations.

Cette doctrine de la solidarité, d'abord esquissée par Pierre Leroux et Renouvier, et reprise par Léon Bourgeois et C Bouglé, a déjà montré que l'individu est le débiteur de la société dont il fait partie. Je tiens mes instruments d'existence de mes ancêtres. Mes pensées et mes sentiments même forment un héritage que je ne peux désavouer. En moi, au fond de moi, mes morts sentent et pensent. Une solidarité inaliénable me rattache à

ceux qui ne sont plus et à ceux qui, autour de moi, collaborent à mes jouissances. Le monde humain ne se peut plus concevoir comme une collection d'êtres qui s'ignorent ou s'exploitent. L'individu, débiteur de la collectivité, a le devoir strict d'acquitter ses dettes.

Doctrine très noble qui met fin à une conception étroite et surannée de l'individualisme et qui semble capable de réaliser dans la paix et le droit les conquêtes réclamées çà et là avec des paroles de haine et des gestes de menace. Mais pour reposer sur des fondements plus solides, cette doctrine a besoin d'un appui. Elle serait vite branlante si elle ne s'appuyait par sur les assises inébranlables de la nature. Elle serait vite effacée, si elle ne manifestait pas les plus profonds désirs de la nature. Or Sully Prudhomme nous apporte un fondement essentiel, en montrant que la solidarité ne doit pas s'exercer dans les limites du monde humain. Il convient en effet d'éviter ces démarcations si tranchées, qui invitent l'homme à se parer de sa dignité comme d'une conquête personnelle. Pour élargir les bases de nos droits, rendons plus profondes les racines de nos devoirs. Dans une récente étude M. Boutroux écrivait :

« Conscience et loi sont deux créations de l'esprit, non deux choses préexistantes. » Cette formule qui montre l'opposition de la nature et de l'homme nous contracte devant les maux de la nature. Le poète nous rassure davantage et proclame que les lois de la nature se signalent de proche en proche par des manifestations décisives qui aboutissent à la création de ma conscience. L'individu ne se rattache pas seulement à ses ancêtres et à ses contemporains. L'homme n'est pas seulement solidaire de l'homme, mais il est le débiteur de la nature. Il n'est pas un seul de ses actes qui ne soit la déformation ou la confirmation du plus profond secret de la nature. Il n'est pas une seule de ses pensées qui ne soit l'expression ou le désaveu de cette tendance essentielle vers le progrès et vers la lumière. Conscience et loi ne sont pas des créations de l'esprit humain. La loi est la manifestation de la volonté de la vie. La conscience est sa création la plus haute. L'antique opposition de l'idéalisme et du naturalisme s'efface. L'idéal n'est pas le désaveu des lois de la vie, mais la suprême création de la nature. La vie universelle, à travers des luttes émouvantes où la justice est souvent violée,

montre le triomphe progressif de l'idéal. Il est temps d'intégrer l'idéal dans la nature même. La solidarité de la nature et de l'homme, la réintégration de l'idéal dans la nature, voilà des vérités fortes que l'observation inscrit au fond de nous-mêmes.

La solidarité de l'homme et de la nature apprend que les plus nobles sentiments humains sont l'épanouissement de la vie antérieure de l'univers. Utilisons ici la préface trop peu connue que Sully Prudhomme a placée dans une édition nouvelle de la *Bible de l'Humanité* de Michelet. Elle traduit la méditation d'un penseur capable de jeter sur l'histoire humaine un vaste regard de synthèse en groupant les faits pour dégager les lois de l'histoire. Le développement de la pensée, à la fois sinueuse et précise, s'éclaire de formules frappantes qui commenteront la deuxième partie du poème de la *Justice*.

Le suprême enseignement apporté par la nature est le sentiment et le respect de notre dignité : « J'entends par la dignité humaine le rang qu'assignent à notre espèce ses caractères distinctifs dans la série des espèces vivantes. » Une profonde théorie du droit naturel doit sortir de ces paroles :

elle apporte à la morale un appui essentiel et ne permet plus à l'âme humaine de se plaindre de la fragilité des doctrines que ne soutiennent plus les sanctions de la religion. Jusqu'ici l'homme demandait à l'homme de déterminer son destin et sa réponse était dictée par ses désirs ou par ses croyances. Réponse souvent haute qui traduisait de nobles angoisses! Mais aussi la diversité des réponses révélait la multiplicité de nos instincts et déchaînait le vent des batailles. Aujourd'hui la morale humaine se définit, avec une fermeté stricte, de l'observation seule de la vie, car l'homme entend dans la nature non plus le bruit anonyme de l'indifférence mais la montée de l'universelle aspiration. Le droit naturel cesse d'être le vœu de notre race avide de se distinguer de l'univers; il se confond avec la proclamation des devoirs qui sortent de toutes les lois de la vie. Le droit naturel est donc la « mise en demeure » que la nature nous fait entendre. Le sentiment de la justice est « l'injonction » qu'elle nous prescrit. Ainsi la justice est « le principe et l'origine du droit naturel », et le poète ajoute que la Déclaration des droits de l'homme, apportée par la Révolution française, a contresigné par

un acte public la leçon donnée par la nature.

Les strophes de la IXe veille de la *Justice* prennent maintenant tout leur sens. Elles s'opposent aux strophes si hautaines de Vigny sur l'indifférence de la nature qui ne sent pas nos adorations et se nourrit de l'hécatombe de nos morts. Elles apportent, sur le droit naturel des hommes, une théorie neuve et forte dont les conséquences se dérouleront à travers nos réformes morales.

Nous pouvons maintenant comprendre et classer les différentes attitudes prises par le poète devant la Nature. Il a prononcé d'abord des paroles de blâme, puis des paroles de résignation, enfin des paroles de respect et de gratitude. Le sentiment de la nature, suivant la courbe de la philosophie du poète, a passé de l'effroi à l'admiration confiante, de la plainte à l'amour.

La première partie du poème de la *Justice* aboutit au désespoir, à l'anathème, à la passion du néant. Déjà dans les *Vaines Tendresses* et les *Solitudes* on rencontre souvent des chants de deuil qui orchestrent la sombre voix que le poète lance, comme une protestation, contre les scandales de la Nature :

Quand la nature en nous mit ce qu'on nomme l'âme,
Elle a contre elle-même armé son propre enfant;
L'esprit qu'elle a fait juste au nom du droit la blâme,
Le cœur qu'elle a fait haut la méprise en rêvant.

Avec elle longtemps, de toute ma pensée
Et de tout mon amour, j'ai lutté corps à corps,
Mais sur son œuvre inique, et pour l'homme insensée,
Mon front et ma poitrine ont brisé leurs efforts.

Sa loi qui par le meurtre a fait le choix des races,
Abominable excuse au carnage que font
Des peuples malheureux les nations voraces,
De tout aveugle espoir m'a vidé l'âme à fond.

(*Les Vaines Tendresses. — Sur la Mort.*)

Après un examen plus approfondi de l'univers, le poète aboutit à une résignation un peu mélancolique, mais vite ennoblie et redressée par la pensée stoïcienne. De là cette fin du poème des *Destins* où le courage enfin reconquis s'exprime en des vers simples et rigides, comme des vers d'oracle :

Oui, Nature, ici-bas mon appui, mon asile,
C'est ta fixe raison qui met tout en son lieu;
J'y crois, et nul croyant plus ferme et plus docile
Ne s'étendit jamais sous le char de son Dieu.

Enfin, dans la *Justice*, le poète soulevé par son respect et son émotion devant les progrès de l'ordre prononce des paroles religieuses. Il éprouve le sentiment des hommes primitifs frappés par la grandeur des choses, mais ce sentiment est éclairé par la connaissance des lois de la vie. Cette

religion nouvelle n'est plus apportée par la crainte, puisqu'elle est imposée par le savoir. La nature se pare d'un caractère divin, lorsqu'elle se dresse devant l'homme pour lui apprendre son devoir par la voix du remords et de l'allégresse :

Le remords, c'est la voix de la nature entière,
Qui dans l'humanité gronde son héritière....

Et je sais maintenant d'où nous vient l'allégresse
Qui nous monte du cœur au front, et le redresse,
    Et l'illumine chaque fois
Que l'âme, en affrontant ce que la chair abhorre,
Soumet la vie à l'ordre, et, sage, collabore
    A l'Idéal avec les lois.

C'est toute la nature en nous-même contente,
Louant l'humanité pour elle militante.

Le poète enfin rasséréné met fin au combat de la raison et du cœur, et conclut que la Justice est proclamée par « le suffrage entier du Ciel et de la Terre et par le sacre universel ». Par l'observation de la nature et la seule méditation des lois de la vie, le penseur qui cherchait la paix arrive à la joie, car je ne connais pas de cri plus triomphant que celui qui sillonne la fin de la IXe veille. Un grand geste de victoire soulève la conclusion de ce poème qui se contractait d'abord dans la peur et l'étonnement :

Oh! que penser est doux quand l'étude est féconde!
J'en frissonne : un rayon dont la clarté m'inonde
    Dessille mes yeux entr'ouverts!

Le respect de tout homme est la justice même :
Le juste sent qu'il porte un commun diadème
Qui lui rend tous les fronts sacrés.
Nuire à l'humanité, c'est rompre la spirale
Où se fait pas à pas l'ascension morale
Dont les mondes sont les degrés.

La nature qui invitait au massacre devient conseillère d'héroïsme, et le poète suit l'élan même de la vie en proclamant qu'un acte juste et une pensée d'amour collaborent à l'aspiration universelle et se prolongent et retentissent à travers l'infini du temps :

Et je sais que l'ébranlement
Qu'en battant pour le bien mon cœur ému fait naître,
Humble vibration du meilleur de mon être,
Se propage éternellement.

Un dernier enseignement semble sortir de cette méditation du poète. C'est que le sentiment de la nature ne se confond pas avec ce sentiment de luxe, aujourd'hui si banal, qui orne les âmes oisives, ni avec ce sentiment trop livresque qui offre des divertissements élégants à nos heures mélancoliques. Le véritable amour de la nature est aussi difficile à connaître que le bonheur. Comme le bonheur, il est une conquête, puisqu'il est la récompense d'une ascension. Le poète nous avait appris que le bonheur est l'art d'aimer, c'est-à-dire l'art de monter. Maintenant il ajoute

que le sentiment de la nature est la compréhension de cette montée laborieuse, de cette passion douloureuse de la nature à travers les formes de la vie qui mènent aux régions du respect et de la dignité. La nature semble s'offrir à l'homme comme une fontaine publique, car elle n'est pas une aristocrate dédaigneuse; elle préfère les simples, et le bruit de ses sources retentit dans les cœurs qui renient ou ignorent les mensonges et les artifices. Mais cette fontaine publique ne coule pas dans nos carrefours humains, dans la région troublée par le fracas de nos batailles, ou dans les séjours de choix où nous allons apaiser nos neurasthénies. Elle est enveloppée de mystère et de silence et ne rafraîchit que les sommets. Après des marches laborieuses à travers les plaines altérées et dans les sentiers de montagne sillonnés de ravins et traversés par l'orage, nous la découvrons enfin dans sa fraîcheur et dans son éclat : alors elle nous désaltère en donnant la paix et le réconfort de la fontaine de Jouvence, je veux dire la connaissance des lois de la vie, le rythme souverain de l'ordre, le sentiment passionné de l'aspiration universelle que les formes de la nature traduisent et chantent.

*
* *

Dans cette enquête si hardie, Sully Prudhomme a gravi la voie de la sagesse. Il a suivi l'exemple des plus grands, de Marc-Aurèle, de Spinoza et de Gœthe. Il a trouvé la vérité et le repos en rattachant l'homme à la nature, en brisant l'anthropocentrisme, en cherchant les leçons de l'ordre et de la paix, non plus dans les prescriptions humaines branlantes et contradictoires, mais dans le livre ouvert à tous et dans le rythme de la vie. Marc-Aurèle demandait à l'univers de lui révéler ses actes essentiels, c'est-à-dire ses lois, pour trouver dans l'évolution de la vie la règle de l'humanité. La sérénité de Spinoza, son air doux et grave devant les choses apaisait les contrastes de la vie par la compréhension, et Gœthe écoutait la voix pacificatrice de son maître, quand il écrivait, dans un fragment intitulé *Granit*, ces lignes qui déterminent la méthode de la sagesse : « Je ne crains pas d'être accusé de contradiction, si je passe de la peinture du cœur humain à l'étude du granit, ce fils le plus ancien, le plus profond, le plus immuable de la nature : car toutes les choses naturelles ont une connexion

entre elles. » Le livre de Sully Prudhomme adresse un aussi pressant appel aux moralistes et aux savants. Ils ne doivent plus élaborer leur œuvre dans l'indépendance d'une solitude ombrageuse. Il est nécessaire qu'ils se rapprochent. Le moraliste doit être un savant, et le grand savant doit tirer de son labeur les conclusions sur la vie morale des hommes. Ni la noblesse de la morale ni la sévérité de la science ne seront compromises dans ces féconds rapprochements. La vérité n'a pas à redouter les reproches de la vertu et de la beauté. L'art et la morale ne seront pas corrompus par le contact de la vie. Au fond du creuset de la vie, on trouve les énergies initiales d'où sortent toutes les manifestations de l'existence. La vérité et la beauté sont des forces naturelles, et le moraliste et le savant ne peuvent plus méditer sur des plans parallèles, comme des adversaires séparés par un gouffre insondable.

Comprenons la leçon qui sort de ces livres. L'observatoire humain est obligé de se déplacer. Au lieu de le fixer dans la pensée de l'homme, il faut le transporter à travers la nature et rattacher l'effort humain aux énergies naturelles. La pédagogie humaniste, qui s'appuyait sur les leçons de

l'antiquité, c'est-à-dire sur l'étude de l'homme, doit s'élargir en renonçant au préjugé séculaire enfin signalé : la distinction superbe et fragile de la nature et de l'homme. La morale humaine fondée sur cette distinction a une beauté incontestable qui a soutenu de nobles existences dans la résignation ou dans l'amertume; mais elle se réduit à une construction idéologique que les vents de la discorde ont affaiblie et dont il convient de garantir les parties fortes sur une étude plus complète de l'univers. L'humaniste jouait un rôle bienfaisant et nécessaire quand l'esprit de l'homme, égaré par l'orgueil humain, cherchait en lui-même l'explication de la vie et la norme de l'humanité. Mais il n'est plus possible de se désintéresser des problèmes nouveaux que la connaissance de la nature pose devant la pensée et qui retentissent sur nos conceptions morales. Le long regard jeté par Marc-Aurèle, Gœthe et Spinoza sur la nature et l'humanité a surpris des connexités là où l'homme ne voyait que des contrastes. Le jour où Montesquieu rattachait l'étude des lois humaines à l'étude des lois naturelles, il créait les sciences morales et il apportait une méthode pour bâtir un nouvel édifice. Une

méthode nouvelle découpe un champ nouveau dans le domaine de la recherche, et quand elle élargit la prise de la pensée sur le monde au point d'égaler l'ampleur de la raison à la diversité et au progrès de la vie, je comprends l'émotion des esprits devant les vérités qui se lèvent : les parties de l'édifice humain, jugées les plus inébranlables, tremblent dans leurs fondements. C'est le souffle des vérités profondes qui passe, et qui apporte à la raison des sages les appuis de la vie, enfin découverts et consolidés.

CHAPITRE V

LE BONHEUR ET LE DESTIN DES HOMMES

Dans le poème de la *Justice*, le poète cherche à concilier les lois de la nature et les aspirations de l'humanité. Dans le *Bonheur*, il analyse et il pèse, avec l'habituelle candeur de son scrupule, la plus impérieuse et la plus décevante des idées humaines : l'idée de bonheur. La poésie de Sully Prudhomme devient, de plus en plus, la méditation de la sagesse.

*
* *

Le *Bonheur* se présente comme le récit d'une fantaisie romanesque; on peut en effet l'analyser comme on analyse un roman.

Faustus, après une vie malheureuse, renaît

dans une planète lointaine, où il retrouve Stella, son amante. Un obstacle infranchissable les avait séparés sur la terre : maintenant ils se rejoignent dans cette contrée merveilleuse, où les saveurs et les parfums les enveloppent d'enchantements. Mais pendant qu'ils s'abandonnent à cette vie enivrante, une rumeur confuse monte de la terre : c'est la plainte des hommes qui réclament la justice.

Après la volupté des saveurs et des parfums, ils goûtent la joie des couleurs et des formes. Une humanité robuste et belle, dérobée à toutes les causes de la souffrance, vit dans ces lieux où la vie réalise les désirs du rêve. Mais pendant que Faustus et Stella contemplent tant de beautés, le cri de la terre ébranle l'éther, sillonne les sphères lumineuses et va se perdre dans les plaines infinies.

L'enchantement de cette existence d'ivresse se prolonge dans la paix d'une musique divine, car la beauté des sons achève leur joie en l'enveloppant d'harmonie, et Stella s'abandonne, épouse, à son époux. Mais au milieu des joies de leur amour triomphant, la clameur des blasphèmes terrestres sonde l'horizon, franchit les nébuleuses,

et propage à travers l'espace l'écho des lamentations humaines.

La paix de Faustus, qui semblait inviolable, paraît maintenant fragile et brève. Le mal de l'inconnu le tourmente. Il ne se contente plus de jouir : il veut savoir. Les sages de l'antiquité et les philosophes modernes apportent leurs confuses confidences, mais ce tumulte de pensées, qui épouvante Faustus, le laisse dans le doute et dans l'abandon. La sensibilité l'a déçu et sa pensée lui est bien pesante. Or, pendant ces recherches et ces voyages, la voix de l'humanité traverse infatigablement les espaces, et ne réclame plus seulement la Justice, mais désire la Vérité; et la Vérité semble aussi inaccessible que la Justice.

Faustus s'attristait dans le sentiment de son impuissance intellectuelle, quand l'ombre de Pascal lui apparut pour annoncer la vérité qui dissipe les amertumes. La force invincible de la tendresse est démontrée, et le trouble de Faustus s'efface, parce qu'il a reconquis la paix offusquée par la recherche. Guéri du mal de savoir, il revient à Stella pour reprendre le cours de leur mutuelle tendresse.

Or le chœur des voix de la terre, après avoir

prolongé son écho à travers les espaces, arrive enfin dans la planète où les deux amants semblent goûter le bonheur. C'est le soupir humain : c'est la plainte des malades et des mourants, des amants trahis, des héros accablés par l'angoisse. Faustus écoute et va perdre la paix reconquise. L'appel passionné de Stella qui se trouble et les cris de l'humanité qui implore se heurtent au fond de lui, et son harmonie intérieure est brisée. Il se juge et se condamne, car il rougit de son bonheur stérile. Une nostalgie de dévouement le pénètre, et il médite un grand sacrifice.

Stella tremble et s'étonne, et ne tarde pas à comprendre la cause de cette angoisse. La pitié qui s'éveille en elle la prépare aux héroïsmes; après avoir été la compagne attendrie dans l'amour, elle sera la compagne glorieuse dans le dévouement.

Faustus et Stella partent vers la terre qui souffre; mais l'humanité a disparu, corrompue par le luxe ou épuisée par le rêve. Alors Stella, poussée par la tendresse et par la vision de l'avenir, proclame qu'elle veut donner la vie à une humanité nouvelle, guérie de ses chimères et guidée par la vérité créatrice : l'alliance du sacrifice et du

bonheur. Faustus et Stella sont emportés dans une suprême apothéose. Leur dévouement les dérobe à la mort; en comprenant la nécessité du sacrifice, ils ont atteint l'incorruptible bonheur.

*
* *

Ce roman, divisé en trois parties, déroule, autour d'une intrigue imaginaire, les joies de la sensibilité, de la pensée et du sacrifice; et le poète nous apprend que si les premières sont brèves et les secondes illusoires, les dernières sont efficaces et sûres. Quand ce poème parut en 1888, il déconcerta la critique; les études qu'il suggéra furent déférentes mais vives, car le problème qu'il avait posé sembla insoluble. Jules Lemaître déclarait que ce roman est la description assez laborieuse d'un Eden et d'un Paradis, d'un Eden pâle et d'un Paradis bien douteux, parce que l'imagination du poète se borne à transporter dans cette région imaginaire le souvenir idéalisé de nos terrestres plaisirs : ainsi ce poème du *Bonheur* « qui se déroule dans les astres nous enseigne que le bonheur est sur la terre ». — Anatole France, dans un article un peu bref, où

sa première manière, une manière féline et fourrée décèle toute sa grâce, s'attarde aussi à souligner les déceptions et les regrets des deux amants. Il proclame la vanité de leur songe et il raille leur joie si fragile que l'usure épuise dans la fadeur : ainsi ce poème décrit un rêve qui s'efforce d'être ardent et se perd dans le chimérique. — Paul Desjardins, plus clairvoyant, parle de « parabole morale » et semble saisir l'essence du livre, mais il avoue que l'œuvre est confuse et triste et il laisse entendre qu'elle est « un beau poème manqué ». — Brunetière hésite devant ce livre. Ce critique ardent et loyal, qui dit assez rudement ce qu'il pense, refuse d'aborder la question posée par le poète : il se condamne au silence et la raison de ce silence est bien singulière, et n'est fondée que sur le trop modeste aveu du poète. Parce que Sully Prudhomme se défie de la valeur de son œuvre, le critique néglige un examen nécessaire et réserve sa pensée dont l'âpreté eût été certes si pénétrante. Décidément il ne faut pas tenir compte des préfaces des poètes : ou bien elles sont pleines de faste et d'orgueil comme celles de Victor Hugo, et elles nuisent à l'œuvre par le contraste qu'elles

révèlent entre l'ambition démesurée de l'artiste et la qualité souvent médiocre de son labeur, — ou elles sont trop modestes comme celles de Sully Prudhomme, et elles nuisent à l'écrivain en dissimulant, par une discrétion excessive, la force de son audace.

Mais une œuvre se défend par l'intensité de son accent et le bruit qu'elle fait au fond de nous-mêmes. D'ailleurs le génie le plus lucide n'a pas toujours conscience de ce qu'il met dans ses ouvrages. Ce qu'il y a de plus émouvant dans un livre se propage non par la clarté des mots, mais par la vie qu'il renouvelle à travers nos cœurs. Ainsi il arrive que le sens d'une grande œuvre réside moins dans ce qu'elle exprime que dans ce qu'elle suggère, et apparaît moins dans ce qu'elle définit que dans ce qu'elle laisse entendre.

*
* *

Ce poème est un symbole conçu par un penseur et réalisé par un poète, — et ce symbole traduit un drame de la Pensée.

Ce poème est un drame. D'abord, il utilise la contexture de la tragédie et les procédés drama-

tiques de l'exposition, du nœud et du dénouement. L'exposition déroule le bonheur des personnages et les premiers désirs du poète en quête du bonheur : c'est la paix avant l'orage. Le nœud se forme au moment où l'action se contracte par l'angoisse du héros qui se prépare à l'action. Le dénouement se manifeste dans l'achèvement de la crise. L'exposition, c'est la vie de Faustus et de Stella dans les régions lointaines et bienheureuses. Le nœud, c'est l'entrevue de Faustus et de Pascal. Le dénouement, c'est la consommation du sacrifice par le départ de Faustus et de Stella vers la Terre qui souffre. Ce poème est un drame, et le poète fortifie les procédés dramatiques par les moyens les plus expressifs de l'opéra. Car l'œuvre se déroule au milieu d'un immense accompagnement d'orchestre. La voix de la terre enveloppe le dialogue des personnages. On entend une symphonie de lamentations d'abord assourdie et comme égarée dans le silence des espaces, puis, peu à peu, se détache le leitmotiv, ce cri lugubre de l'humanité qui réclame la Vérité, la Pitié et la Justice.

Une seconde raison nous fait croire que ce poème est moins le récit d'un rêve que l'exposé

d'un drame de la pensée. Dans cette œuvre, qui se déroule dans une région paradisiaque, l'élément humain demeure au premier plan. Stella n'est pas la compagne des anges ni une sœur d'Eloa : Stella, c'est la Femme. Faustus maintient jusqu'au dénouement sa qualité d'homme. Faustus n'est pas un frère d'Eloa; Faustus est notre compagnon, ennobli par la beauté et le génie; Faustus est l'âme de Sully Prudhomme. Enfin le personnage essentiel, invisible et toujours présent, c'est l'humanité elle-même, dont la voix formidable retentit à travers tous les épisodes. Ainsi tombe une objection souvent reproduite. Il ne s'agit pas pour le poète d'opposer au bonheur céleste notre fragile bonheur. Il ne s'agit pas davantage de montrer la vanité de ce bonheur céleste. Il ne convenait donc pas d'insister sur la mélancolie de l'ouvrage et l'avortement de ce rêve.

Faustus est un homme, parce que Sully Prudhomme ne raconte pas un rêve, mais le drame de sa pensée. La région où est placé le héros est dérobée aux orages de notre terre afin de fournir à la conclusion du drame une portée plus frappante. Plus Faustus trouvera autour de lui les conditions extérieures de ce que l'humanité

appelle le bonheur, plus son tourment semblera tragique. Plus il pourra puiser largement dans ces dons merveilleux qui s'offrent de toutes parts, plus se révélera la raison de sa tristesse. Plus la complicité des choses sera favorable à notre préjugé ordinaire sur le bonheur, plus éclatera, avec la faillite de ce préjugé, la démonstration de la doctrine de Sully Prudhomme. En maintenant à son héros son caractère d'humanité, et en le transportant dans une région magnifique d'où surgissent tant de motifs d'enchantements, le poète pose le problème dans les conditions les plus loyales : il affronte les difficultés au lieu de se dérober à la recherche, et il met en pleine valeur le drame de sa propre pensée.

*
* *

Le premier acte est la mise en scène du bonheur humain dans ce qu'il a de plus enivrant. C'est l'amour de deux êtres de choix parmi les sourires de la nature, loin des soucis qui nous froissent, dans l'ignorance même du malheur; car la voix de l'humanité souffrante vient battre cette planète lointaine, mais Faustus et Stella, dans l'ardeur des ivresses, n'entendent pas ces lamentations.

Ce premier acte renferme déjà un jugement essentiel et d'autant plus accablant qu'il sort spontanément du déroulement même de ces heures enchanteresses, comme un cri de deuil parmi les explosions de joie. Le poète nous laisse entendre que nos désirs s'épuisent, parce que le songe use le songe. Faustus n'est pas heureux parce que sa sensibilité est la proie de son rêve. Car le rêve est l'effusion du désir, et le désir est insatiable. Le désir ne peut pas limiter le désir : il est semblable à l'espace sans bornes ou à une mer sans fond et sans rivages. Nos joies surexcitent nos délicatesses, et nos délicatesses trop surmenées nous meurtrissent. A force de sentir, nous tombons en défaillance. Malheureux que nous sommes ! L'excès du plaisir est aussi insoutenable que l'excès de la souffrance. Ainsi le désir d'abord nous tourmente, puis la satiété survient, plus insupportable que le désir.

Je n'assombris pas ce premier acte : je me borne à souligner les aveux du poète. Trois fois il fait entendre un accent de plainte dans ce merveilleux chant d'amour. D'abord la force invincible du souvenir est indiquée : parce que Faustus est un homme, il n'a pas détruit en lui le sou-

venir de la souffrance, et ce souvenir suffit pour projeter sur sa paix un reflet d'orage. Ensuite le caractère insatiable du désir est affirmé : les parfums les plus puissants ne peuvent contenter nos ardeurs. Ainsi cette nature, pourtant si belle, n'est pas capable de symboliser avec plénitude la beauté de son amante. Enfin est proclamée l'inévitable satiété qui pénètre le cœur accablé par l'ivresse. Trop intense, le parfum trouble et fait défaillir. Avant les angoisses de l'intelligence et les tourments du cœur hanté par le sacrifice, la pensée de Sully Prudhomme intervient pour dissoudre le mirage de nos sens, désagréger la doctrine du bonheur fondée sur la sensibilité, et proclamer la faillite du songe. Les deux amants semblent ensevelis dans un « linceul de joie », car la joie qu'ils éprouvent est semblable à la paix des tombeaux.

*
* *

Le nœud du drame est l'entrevue de Pascal et de Faustus.

Faustus est désemparé. Les contradictions de la pensée humaine et les aveux de la science lassée devant le mystère l'ont troublé profondément.

Comme Dante s'est adressé à Virgile, et Gœthe à Spinoza, ainsi Sully Prudhomme implore l'appui de Pascal :

> Et, dans le mol éclat du jour zodiacal,
> Qui baignait de blancheur son buste et son visage,
> Je reconnus, debout à mon côté, Pascal !

Et l'ombre de Pascal apporte à Faustus l'apaisement, en révélant trois vérités essentielles. La première montre la puissance souveraine de la « tendresse » : c'est la traduction, dans le vocabulaire de Sully Prudhomme, d'une idée capitale des *Pensées*. La réalité se dispose sur un plan hiérarchique. Le monde des corps ne peut créer une seule pensée. Le monde des pensées ne peut produire un acte de charité. Le cœur, la charité, — Sully Prudhomme dit la tendresse, — est la forme la plus haute de la vie.

La seconde vérité apporte le remède de nos troubles intellectuels en conseillant la modestie, c'est-à-dire, la lucidité dans la méthode. L'homme, placé entre l'Infini de grandeur et l'Infini de petitesse, est un milieu entre rien et tout. La raison humaine est impuissante à chercher la raison suprême des choses. Que l'homme s'incline devant l'Inconnaissable et qu'il rejette la prétention de le saisir !

La troisième vérité révèle l'indestructible appui qui soutient la démarche de la vie humaine. Pascal le Savant révèle l'idée de loi, en montrant, dans la nature, la défaite progressive du chaos et la permanence de l'ordre. Les lois, auxquelles la nature se plie, sont des lumières toujours brillantes qui dissipent les ténèbres où notre ignorance se tient :

> Par son ordre éternel la nature est divine.

Ces trois vérités illuminent l'esprit de Faustus qui apporte à Stella, avec une pensée apaisée, un amour dépouillé d'amertume. Alors les énigmes perdent leur air tragique et la vie prend un sens surprenant.

Faustus offre à Stella l'hommage de ces révélations, et la beauté de l'amante se charge, à ses yeux, d'un triple symbole qui exprime les trois vérités Pascaliennes. Stella est l'être de tendresse. Stella représente ce qui peut s'entrevoir de la cause suprême cachée dans l'Infini. Stella est la suprême manifestation des lois naturelles. L'univers est grand parce qu'il aboutit à Stella. Le jeu des atomes est émouvant et beau parce qu'il façonne, à travers les âges, les éléments de la vie

de Stella. Faustus a reconquis la paix dans cette alliance du savoir et de la tendresse. La tendresse apaise le tourment du savoir, et le savoir a fortifié l'amour :

Mais je n'oublierai pas mon extase éphémère
Quand j'ai vu d'un seul nœud tous les effets s'unir,
Et, comme un océan que son poids seul tempère,
Sous une même loi tous leurs flots s'aplanir.

Quand j'ai vu le concert durer dans ce qui change,
L'harmonie imposer un visage au chaos,
Quand la première fois j'ai joui sans mélange
De la beauté du monde absous dans ses fléaux;

Quand il me fut donné d'admirer l'art docile
Des atomes mêlés venant de toutes parts,
Choisis par l'Idéal, composer une argile
Qui devait sous ta forme enchanter mes regards!

Ils ne m'accuseront d'aucune ingratitude,
Mais leur œuvre les a supplantés dans mon cœur;
Heureux, j'en ai percé le secret sans étude,
Sans trouble j'en subis en toi l'attrait vainqueur.

Un grave enseignement se dégage de cette partie du poème. Ce drame de la pensée a fait sortir, des ténèbres où s'agitent les angoisses du poète, les clartés qui vont illuminer nos méditations. Nous apprenons que le bonheur ne peut résider dans l'ignorance. Même séduisante et belle, l'illusion porte en elle une puissance de désagrégation et de mort. Une vie heureuse est fondée sur des idées fortes apportées par l'obser-

vation de la vie. Il faut observer la nature et son ordre souverain pour arriver à la paix, car le bonheur est une conquête. Notre paix sera garantie par ces vérités, toujours illuminées dans notre esprit en éveil, toujours rafraîchies par une intense vie intérieure pour échapper à l'usure et à la fadeur. Dépourvus de cet appui nécessaire, nous flottons comme des navires sans boussole, à la merci de nos songes, et nous errons dans la fièvre des vagabondages. Le savoir est l'armature de notre sensibilité trop errante. Le savoir est le guide et le gardien du désir, et notre désir doit être le disciple ardent de notre savoir. Appuyés sur ces vérités inépuisables, nos désirs ardents et beaux peuvent alors déployer leurs ailes : ils ne risquent plus de s'égarer dans le chemin, ni de répandre devant nos pas ces reflets brillants et vagues, vite effacés par la nuit qui monte. Ils font jaillir du fond de nous-mêmes ces mots efficaces qui sont des semences d'actes, ces mots de feu qui éclairent la marche de nos destins.

*
* *

Le bonheur de Faustus et de Stella, qui semblait garanti par l'alliance de l'amour et du savoir,

est encore instable parce qu'il n'est pas le bonheur parfait. Le bruit des plaintes humaines trouble leurs joies silencieuses, et ils sont ressaisis par l'inquiétude. Le drame de la pensée pourra-t-il se résoudre par la conquête d'une paix incorruptible?

L'homme est l'être qui aspire. Le bonheur parfait de l'homme consistera dans la réalisation de son aspiration la meilleure. Certes Faustus a goûté des joies profondes. Il a éprouvé ce sentiment du sublime qui exaltait Pascal et Kant devant le silence des espaces infinis et la splendeur des nuits étoilées, et le poète nous invite à ces contemplations qui font descendre en nous une paix divine : mais ces émotions sont rares et brèves. — Faustus a connu l'enivrement de la tendresse, et Sully Prudhomme nous a appris qu'un geste tendre et une parole douce peuvent remplir un cœur dévasté, car les douleurs sont divinisées par la tendresse. Pourtant cette tendresse s'inquiète, tant que sa pitié connaît la souffrance.

Nos aspirations vers la science, la beauté et l'amour sont des sources inépuisables de mélancolie; mais l'aspiration au sacrifice apporte le sen-

timent de la plénitude parce qu'elle se réalise par le don de soi. Car le sacrifice est un acte divin. Dans les meilleures expressions de la sensibilité et de la pensée, l'homme combine et juxtapose : il est le subalterne de la nature. Par le sacrifice, il achève l'œuvre de la nature en réalisant sa suprême aspiration : il insinue un acte neuf dans la série des phénomènes extérieurs et aveugles. Il crée de la vie dans l'être qu'il arrache à l'accablement et à la mort. L'homme qui se sacrifie arrête la mort qui plane sur l'être qu'il va sauver : il a l'attitude d'un dieu. Le sacrifice est l'apothéose de l'homme : c'est pourquoi Faustus et Stella sont emportés dans une région glorieuse.

Enseignement très noble, mais ardu pour nos volontés fragiles ! Pourtant il n'est pas chimérique, et la médiocrité même de nos âmes peut témoigner de son efficacité. Dans notre vie si banale et consumée par des ardeurs successives et courtes, les seules joies dont le souvenir soit inépuisable sont celles que l'homme éprouve quand il accomplit dans le silence, loin des regards des hommes, un acte de sacrifice. Ces minutes furent brèves, et pourtant le souvenir les pare d'une joie innombrable.

*
* *

Le *Bonheur* s'achève sur une pensée dont la hardiesse est d'autant plus émouvante qu'elle surgit, comme un aveu invincible, du déroulement même des faits. C'est la manière des grands sincères. Sully Prudhomme est de ceux qui n'étalent pas leur audace.

Quand Faustus et Stella abandonnent la région où le bonheur est trop lourd du poids des solitudes, ils trouvent la terre envahie par les forces de la nature. L'humanité est morte sous l'usure du luxe et du rêve :

L'homme en a disparu. Le céleste silence
Que son verbe sublime y rompait autrefois
N'est maintenant troublé que par d'inertes voix,
Par le bruit sourd du vent dans les bois qu'il balance....
La vie a déserté, d'âge en âge plus brève,
Son corps plus affaibli par le luxe et le rêve;
Par sa victoire même il a péri vaincu.

Je ne connais pas de condamnation plus décisive sur la banqueroute de l'œuvre humaine : c'est une conclusion révolutionnaire qui sort de cette œuvre d'apparence si romanesque. Le poète semble nous dire : l'humanité s'est épuisée elle-même. Elle a mal dirigé ses forces. Elle va se

dissoudre dans le chaos, et le progrès sera interrompu devant l'envahissement des énergies primitives. Ainsi les puissances de mort ont vaincu les puissances de vie. L'homme, qui avait la parole et le baiser, a cédé à la haine, et la haine fut plus forte que l'amour. L'homme qui avait sa raison droite, puisqu'en elle se reflète la nature, a inventé des fables qui sont des blasphèmes à la vérité. L'homme, désarmé de ses meilleurs appuis, a conçu le bonheur comme la satisfaction du désir, et il devient la proie de ses désirs sans limites. Les malheurs individuels et les injustices sociales sont la rançon d'une longue erreur. Le monde humain, d'où s'échappent aujourd'hui tant de cris de révolte, chancelle dans un intolérable malaise parce qu'il s'est trompé dans sa doctrine du bonheur.

Telle est l'idée forte qui se dégage de la conclusion véritable de cette œuvre, et non de son dénouement qui semble d'ailleurs postiche et se perd dans la description d'une béatitude illusoire. Car il convient d'avouer que le poète s'attarde ici dans un romanesque de convention dont son imagination plastique, un peu frêle pour exprimer une philosophie si ardente, ne réussit pas à dissi-

muler la faiblesse et la vanité. Mais négligeons ces défaillances dans les images et dans les mots et ces peintures d'un merveilleux suranné, pour nous attacher davantage à la hardiesse de ce réquisitoire, et pour sentir ce qu'il y a d'émouvant — et de désespéré — dans cet appel à la fraternité et à la justice.

*
* *

Malgré ses hésitations et ses défaillances, ce poème a donc une portée considérable. Ajoutons qu'il agrandit le domaine de notre art littéraire. Par lui l'éminente dignité de la poésie est proclamée, car le poète, placé résolument devant nos destins, délaisse les anecdotes sentimentales pour peser et juger la vie.

Nos œuvres classiques n'apportent pas des émotions de cette qualité. Elles sont émouvantes quand elles montrent les diverses formes que prend le malheur; mais si elles frappent la sensibilité, elles ne répondent guère aux problèmes de la raison. D'ailleurs la douleur morale des personnages tragiques est d'un ordre si exceptionnel que dans toute ma vie d'homme je ne me trouverai sans doute jamais dans la situation de Curiace, de

Polyeucte ou de Lusignan. Au contraire, Faustus s'adresse à nos sentiments les plus pressants et sa voix éveille l'écho de nos troubles intérieurs aux heures où nous pensons au sens de la vie, à la fragilité du rêve, aux incertitudes du savoir, à l'efficacité de l'effort humain vers le bonheur. C'est pourquoi mes sources profondes sont agitées par le vent de sa pensée et de sa parole. L'émotion de Faustus devant la nature, c'est mon allégresse devant les printemps. Ses larmes devant la clémence des voûtes nocturnes, c'est ma mélancolie devant la majesté de tant de mystères. Son air lassé devant le déroulement des systèmes philosophiques, c'est ma fatigue après tant de lectures. Son étonnement devant la souffrance, c'est mon air de scandale devant l'injustice et l'incompréhension des humains. Les héros classiques semblent un peu lointains et symbolisent des souffrances que je ne connaîtrai peut-être jamais. Faustus, au contraire, est mon compagnon et mon frère : Faustus est mon âme même, idéalisée certes par la collaboration d'une grande âme, mais, comme elle, heureuse et malheureuse, attendrie et désolée, et qui tâche au complet bonheur.

Nos classiques, apaisés par la croyance, n'au-

raient guère admis l'intervention de la poésie dans un domaine occupé et gouverné par la foi. La religion, qui résolvait pour eux les essentiels problèmes, prévenait les drames de la pensée. Sully Prudhomme ouvre la poésie à l'expression des drames intellectuels. Je ne voudrais pas oublier les tentatives des prédécesseurs qui furent ici ses maîtres. Les poèmes de Vigny sont brefs et obscurs, mais puissants et d'une substance intellectuelle inépuisable. Lamartine a chanté des méditations où il atteint à la philosophie par la beauté même de son grand geste élégiaque. Hugo n'est pas seulement le maître du Verbe : ses métaphores sont animées d'une vie si profonde et si directement rattachées aux forces de la nature que le jeu des images entraîne des rapprochements d'idées d'où jaillissent des fulgurations intellectuelles. L'œuvre de Leconte de Lisle exprime la pensée darwinienne et fournit l'illustration morcelée et magnifique de la vie religieuse de l'humanité. Mais le poème de Sully offre le précieux avantage d'être consacré à l'exposition développée et à la discussion diversifiée d'une doctrine. Ce petit livre renoue la chaîne des grands poèmes philosophiques.

Sa valeur est encore accrue par les associations d'idées qu'il suscite et la puissance d'exaltation qu'il apporte à nos meilleurs souvenirs. Une œuvre forte soumise à une méditation passionnée rend un son qui réveille d'autres accents, car les œuvres fraternelles se retrouvent et se reconnaissent dans l'agitation de nos pensées. Ainsi au fond de nous-mêmes éclatent des concerts aux longs échos, où s'élabore, pour apaiser nos orages, une harmonie souveraine. Un paysage vaut non seulement par la beauté pittoresque de ses formes, mais par les souvenirs qu'il évoque, et, si je peux dire, sa qualité d'âme. Le paysage d'Athènes est chargé des pensées de tous ceux qui, de Chateaubriand à Ernest Renan, ont chanté sur l'Acropole leur prière enivrante ou lassée, ironique ou enthousiaste. Le souvenir de Byron vit sur le lac Léman. Le délire mélancolique de Lamartine erre dans la baie de Sorrente, et, sur les eaux mortes de Venise, dans la fuite des gondoles par le silence de la nuit, on voit flotter encore les ombres farouches ou mystérieuses de George Sand et de Musset, de Byron et de Wagner, de Taine et de Maurice Barrès. Un livre, comme un paysage, vaut non seulement par les idées

neuves qu'il déroule, mais par les souvenirs qu'il impose et les rapprochements qu'il est capable de supporter. Faustus qui se penche du haut de sa planète lointaine vers l'humanité qui se plaint nous oblige à penser aux héros dont il reproduit l'héroïsme. Nous savons déjà que Faustus fait revivre Pascal, puisque l'amertume laissée par le bonheur solitaire est apaisée par l'enseignement des *Pensées*. Ainsi le *Bonheur* nous apporte la traduction laïque de l'esprit pascalien et le petit livre de Sully, loin d'être écrasé par ce redoutable voisinage, grandit à nos yeux, puisque le soliloque de Pascal, qui nous égarait par l'excès de son tumulte, s'enrichit soudain d'un brillant commentaire.

De même les aspirations de Faustus reproduisent les vœux de Faust. Le poème de Sully Prudhomme est la confidence de la vie morale du poète et le drame de Gœthe est la plus émouvante des autobiographies. La voix que nous entendons dans l'œuvre de Gœthe est chargée de tous les enseignements de la vie et de la pensée : ainsi la voix qui émane du *Bonheur* traduit les émotions d'une existence meurtrie par tous les scrupules. Faust est lassé par la science comme Faustus est

accablé par la recherche. Faust a connu les ivresses de l'amour, de même que Faustus a traversé la région des enchantements; mais Faustus et Faust ont senti l'usure des songes, et Gœthe enfin, comme Sully, a trouvé le repos quand il est sorti de lui-même pour répandre sur le monde l'harmonie de sa pensée. L'accent de ces deux œuvres semble d'abord différent : Sully déclare que le secret du bonheur est dans le don de soi, et Gœthe avertit que la condition du bonheur est dans la faculté de comprendre; Faustus reconnaît que le bonheur est le triomphe de la volonté dans le sacrifice, et Faust conclut que le bonheur est la conquête de la pensée qui observe, met chaque chose à son plan, et domine. Mais ces deux leçons, loin de se contredire, se fortifient et se complètent : Faustus sait bien que le sacrifice est la forme ardente de la compréhension, et Gœthe n'ignore pas que la pensée ne contemple et ne domine qu'après s'être donnée. Ainsi le poème de Sully et le drame de Gœthe se mêlent en nous et s'illuminent des mutuels reflets de leurs pensées fraternelles.

Il semble enfin que l'inspiration du *Bonheur* retrouve, sur les sommets de l'art, les plus nobles désirs de Wagner. Dans l'*Œuvre d'Art de l'Avenir*

on lit ces belles paroles : « Il n'y a pour l'homme qu'une seule chose qui soit plus haute que lui-même, les autres hommes. » « Le solitaire n'est pas libre, puisqu'il est encerclé et dépendant dans le non-amour. » « La nature de plus en plus se libère et se comprend enfin dans l'homme. De même l'homme se libère définitivement dans le sacrifice. » (Traduction Baruzi.) Le héros du *Bonheur* s'exprimera comme les héros de Wagner. Cette doctrine sur la nature et l'humanité, qui éclaire et soulève l'œuvre de Sully Prudhomme, fournit les plus émouvantes péripéties des drames de Wagner, depuis le *Vaisseau Fantôme* jusqu'à *Parsifal*. Elle a inspiré la légende de Faustus et de Stella, de même qu'elle a donné à Wagner sa forte conception du symbole et de la légende. « Une légende, dit Wagner, est la traduction d'une détresse commune. » Définition admirable, qui s'applique au mythe de Faustus et aux mythes illustrés par la musique de Wagner. Lohengrin et Parsifal, Tristan et Tannhauser expriment la détresse de l'amour succédant à de brèves ivresses et la joie du sacrifice survivant aux plus cruelles souffrances : c'est le suprême enseignement que Faustus nous apporte. Ces rapprochements s'opè-

rent en nous spontanément, comme les accords se forment au-dessus des voix qui se fondent; et la méditation, au lieu de révéler l'artifice qui dissout toujours les comparaisons arbitraires, éclaire la force de ces souvenirs associés. Comme Faustus, Tannhauser charmé par la déesse d'amour n'est pas libéré de ses souvenirs humains. Une nostalgie invincible pèse sur ses joies et prolonge en lui l'écho des douleurs terrestres :

> Le plaisir n'est pas seul ce qu'il faut à mon cœur :
> Du fond même des joies j'aspire aux souffrances.
> (*Acte I, sc.* 2.)

Ainsi dans les grottes du Venusberg, parmi l'appel des sirènes, le chant du malheur apporte son trouble. Faustus ne se résigne pas à jouir de son bonheur dans la solitude, et Tannhauser ne supporte plus son allégresse silencieuse dans la contemplation de Vénus : le cri des foules qui pleurent rend leur bonheur insoutenable. Comme Faustus, Lohengrin a vécu dans la paix divine du temple qu'habitent les songes des hommes, mais sa paix se trouble à l'appel de l'infortune. Elsa a pleuré et Lohengrin veut défendre Elsa. Mais Elsa ne peut se plier au mystère. Malgré son serment, elle interroge avec l'avidité tremblante qui

pousse Faustus à savoir, et leur paix est brisée par l'angoisse. Enfin Siegfried, le robuste et l'étincelant Siegfried, qui marche parmi les murmures de la forêt et les ardeurs de Brunehild comme dans un chant d'apothéose, c'est Faustus ravi dans la planète qu'enchantent tant de beautés et le sourire de Stella. Mais le rêve de Wagner, indiqué dans Siegfried, se prolonge dans *Parsifal*. Le sentiment passionné de la vie, d'abord exprimé avec tant d'éclat, s'ennoblit dans la peinture d'une âme héroïque qui ne trouve la joie que dans le renoncement. L'âme de Wagner, c'est Siegfried s'achevant dans Parsifal, et l'âme de Wagner revit dans l'âme de Faustus. Ainsi le bruit de la musique wagnérienne enveloppe le livre de Sully et prolonge sa mélodie fine en un magnifique accompagnement d'orchestre.

Le poème du *Bonheur* est un beau livre, puisqu'il éveille, au fond de nous, de lointains échos si émouvants.

CHAPITRE VI

L'IDÉE DE LOI

Arrivé au bout de mon enquête, et cherchant une formule assez compréhensive pour définir la diversité de cette œuvre, je puis dire sans doute que la poésie de Sully Prudhomme semble suspendue à l'idée de Loi. Au nom de l'idée de Loi, il a déterminé le caractère éminent de sa doctrine poétique et de sa pensée de philosophe.

I

Tant que cette idée demeure en lui confuse, son génie se froisse dans le trouble de ses élégies individuelles. Ses premières œuvres révèlent une sensibilité exigeante et fine, mais égarée dans sa finesse même. Ce n'est plus sans doute la mélan-

colie romantique qui se confond avec la fatigue de la sensibilité et le surmenage de l'imagination accablée de chimères : c'est du moins la mélancolie de l'analyste ou la plainte de l'intelligence que déconcerte l'incertitude. Mais du jour où il vit clair en lui-même en découvrant ses sources profondes, il s'attacha à l'idée de loi et les motifs de son chant furent élargis et renouvelés.

Il avait senti d'abord que la Poésie doit traduire les plus nobles désirs humains, mais, dans le labeur des méditations, ce sentiment s'est chargé de pensées et s'est traduit par une doctrine qu'il n'a cessé de répandre dans ses vers, dans ses œuvres en prose, et dans ces préfaces que sa bienveillance inépuisable multipliait, autour de lui, devant les livres des jeunes. Il aboutit enfin à cette formule décisive : « L'homme parvenu aux confins de la vie terrestre et de quelque autre vie supérieure, est poussé par ses tendances les plus spontanées à imaginer cette vie, parce qu'il la désire. *Ce désir est la raison d'être de la poésie.* » (*Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1897.) L'homme, c'est l'être qui aspire. L'aspiration est la loi suprême de l'homme et la poésie est l'expression de cette loi. Ce rôle de la poésie détermine le

devoir du poète et règle sa méthode, ses problèmes, les tendances générales de ses conclusions. Car, à mesure qu'elle aspire et monte, elle se fait moins individuelle pour sympathiser avec les sentiments de tous les hommes. Elle devient sociale, en prolongeant l'essor de nos âmes vers ces apparitions éparses et fugitives, mais révélatrices de nos destins.

L'Idée de Loi, qui définit sa doctrine poétique, nous explique son attitude devant les poètes de son temps. Les romantiques — d'Hamlet à Nietzsche — sont réfractaires à la discipline, parce qu'ils font entendre, de toutes parts, un appel à l'affranchissement. Le romantisme fut un mouvement de révolte au nom d'un idéal malaisément définissable, parce qu'il est formé de négations. Dans la *Préface de Cromwell*, on trouve de l'indignation et de la satire : rarement on rencontre une pensée ferme qui forme l'armature d'un raisonnement. La liberté est proclamée le but de l'art : idée enivrante, mais juvénile ! Erreur profonde, qui pousse l'esprit aux pires confusions ! La liberté n'est pas le but, mais le moyen de l'art. C'est pourquoi cette esthétique ne se façonne qu'aux constructions brillantes et fragiles de la mauvaise synthèse et du lyrisme, je veux dire à la fantaisie

imaginative et à l'inquiétude sentimentale. Sully Prudhomme, au contraire, a plié sa poésie à la méditation des lois naturelles.

Pour les mêmes raisons, il s'est détaché des Parnassiens. Il approuvait, certes, leur culte de l'art et leur sentiment des disciplines nécessaires, mais il trouva, devant l'œuvre des artistes, de nouveaux motifs de superposer au culte de l'Art le culte de la Pensée. Je n'oublie pas qu'Emmanuel des Essarts, qui parle avec tant de compétence du groupe de 1866 dont il eut la gloire de faire partie, a souvent protesté contre le jugement de la critique sur l'impassibilité Parnassienne, et j'ai montré plus haut ce qu'il y avait d'émouvant dans ce calme apparent qui dissimulait les plus nobles soucis. Mais les Parnassiens gardaient le préjugé romantique de la prédominance de l'émotion et de l'image, et, s'ils laissaient échapper en de beaux vers leurs effusions d'humanité, ils ne songeaient guère à renouer la chaîne des grands poèmes philosophiques. Leur idée de l'art, suprême expression de la vie, les condamnait aux poèmes éclatants, mais morcelés. Or Sully Prudhomme soumet l'art lui-même à la loi de l'aspiration. Il juge les artistes d'après la qualité des

émotions qu'ils exaltent. Il incline l'art devant la Pensée. Il subordonne la Beauté à la Vérité et fait de la Philosophie la compagne et l'inspiratrice de la Muse. C'est pourquoi il a dû écrire : « L'idéal du Parnasse n'est pas le mien. » (*Revue de Paris*, 1er mai 1897.)

Après avoir réglé ses admirations et ses tendances, l'Idée de Loi l'amena à élargir le domaine poétique. La Poésie, déjà guidée par la Philosophie, deviendra la confidente de la Science. Ce n'est pas qu'elle doive traduire par des métaphores laborieuses les formules scientifiques : le poète a souvent réagi contre cette manière si courte de résoudre de graves questions. Il pensait du moins que la Poésie peut chanter les émotions de la pensée devant les problèmes résolus par le savoir. Ainsi, de plus en plus, elle illustre l'empire de la loi dans le monde et la puissance de l'idée de loi dans l'esprit humain. L'Idée de Loi devient donc la muse nouvelle du poète, et son chant sera l'interprète de ces énergies qui meuvent le monde, créent le progrès, et sollicitent à travers la nature ces élans de l'aspiration qui aboutissent, dans la pensée de l'homme, au pressentiment des formes révélatrices de l'avenir.

Nul n'aura plus contribué que Sully Prudhomme à réduire, sinon à supprimer, un préjugé redoutable sur la Poésie. On oppose volontiers la Poésie et la Science. On dit que la science élimine le prestige de l'ombre et de la nuit, et que le rôle de la poésie est de chanter nos émotions devant l'inconnu. On craint que le charme du rêve ne s'efface devant les décisions de la pensée et la lumière du savoir. On reproduit le geste emphatique et puéril du poète Keats maudissant la mémoire de Newton dont les découvertes ont détruit la poésie de l'arc-en-ciel. On redoute l'œuvre de la science qui dissout nos plus nobles désirs en déchirant tous les voiles et qui supprime la beauté en chassant le mystère. Sully Prudhomme, qui savait que la philosophie ne dessèche pas l'émotion parce que la pensée humaine sera toujours pleine d'ombres émouvantes, n'ignorait pas davantage que la science fait reculer le mystère, mais ne le supprime pas : elle le rend au contraire plus attirant et elle accroît ainsi le pouvoir invincible de son étreinte. Le désir du poète se rattache d'ailleurs aux aveux des savants, de Képler et de Pascal, de Laplace et de Berthelot. Peu de science détourne de la poésie, mais beau-

coup de science y ramène. L'histoire ouvre à notre espoir une carrière illimitée, en montrant que les découvertes ouvrent indéfiniment devant l'esprit humain des horizons nouveaux où le sentiment poétique peut se déployer avec magnificence. La distinction de la poésie et du savoir révèle toujours un rétrécissement de la faculté de penser et de sentir. Aux grandes époques du progrès humain, les esprits les plus hauts ont associé le don d'émotion à la puissance de découvrir la vérité. Pythagore et Léonard de Vinci, les premiers philosophes de la Grèce et les artistes de la Renaissance furent de magnifiques exemplaires d'humanité, et, dans les temps modernes, l'âme multiforme de Chénier savait joindre au génie de la Grèce l'esprit de l'Encyclopédie, et Gœthe a écrit l'œuvre la plus vaste en faisant suivre à Faust les étapes de l'humanité, à travers le rêve et la science, dans la voie du Destin. Certes Sully Prudhomme n'a pas eu le don des plus grands : poète philosophe plutôt que poète de la science, il n'a pas réalisé tout son dessein. Du moins, en invitant la Poésie à traduire l'aspiration humaine, il a pu aborder les problèmes les plus redoutables, et il adressait un pressant appel aux

énergies poétiques que renferment la connaissance de la nature et le sentiment de ses lois. Il permettait, en outre, de fortifier la qualité la meilleure de la sensibilité humaine. Si l'homme éprouve une émotion mélancolique devant ce qu'il ignore, il peut connaître l'émotion joyeuse devant la clarté. Si la mélancolie de l'ignorance a sa noblesse, l'enivrement du savoir a sa grandeur. Lamartine est émouvant quand il chante sa détresse devant l'inconnu; Gœthe est plus émouvant encore, lorsque, dans le second Faust, il pressent les destinées de la science. La poésie qui chante nos troubles devant le mystère trouvera toujours des motifs de chanson; mais la poésie qui chante les conquêtes de la Science et l'intuition des vérités ultérieures est appelée à de beaux triomphes.

En faisant de la poésie l'interprète de la loi humaine, Sully Prudhomme la dérobait à son rôle coutumier et médiocre. Elle ne peut plus se borner à parer les heures oisives; elle doit guider la marche des hommes vers la terre promise par nos plus beaux désirs. Elle peut reprendre sa majesté primitive, en devenant l'annonciatrice des vérités sur lesquelles se fonde la sagesse. A

l'époque des premières méditations humaines, la poésie et le savoir se confondent. Puis survint le long divorce du savoir et de la poésie : divorce lamentable qui accrut nos discordes en rendant la poésie superficielle et la science lointaine et rogue. Sully Prudhomme a réduit cette hostilité entretenue par nos craintes, parce qu'il pensait avec Gœthe que l'émotion la plus forte doit sortir du savoir le plus exact.

II

L'idée de loi, qui avait élargi sa doctrine sur le rôle de la poésie, détermine aussi ses conclusions sur la forme de notre vers. Parce qu'il pensait que l'art même doit obéir à une discipline, et que la beauté a son ordre intérieur qui exprime sa meilleure tendance, il s'opposa aux tentatives de ceux qui voulaient soustraire notre versification à ses règles traditionnelles. L'insistance de sa polémique révèle l'importance qu'il attachait à ces questions. A plusieurs reprises, il délaissa le labeur de sa pensée pour intervenir avec la minutie de son scrupule dans un débat de gram-

mairiens : il s'agissait pour lui de défendre l'idée de loi.

Rappelons brièvement les principaux points en litige. Les symbolistes attaquaient la métrique classique qu'ils jugeaient arbitraire, tyrannique, et surchargée de règles insoutenables. Surtout, ils protestaient contre le principe de la régularité du mètre : on sait que, d'après la versification traditionnelle, le mètre choisi par le poète s'impose jusqu'à la fin du poème, et que le type de la strophe, une fois accepté, demeure invariable. Ainsi, la forme poétique préexiste à la pensée : au lieu d'obéir, la forme commande. Contre cette métrique bizarre et dure les symbolistes réclamèrent en se libérant de toute contrainte. Le vers devint indéterminé pour suivre le rythme mouvant du sentiment : « il naît à mesure et se proportionne et se subordonne à ce que le poète veut suggérer ». (H. de Régnier.) La strophe s'assouplit pour suivre les mouvements de notre vie intérieure, car il ne convient pas que le poète « travaille comme les dentellières sur des canevas imposés, mais selon son libre jeu ». (C. Mauclair.) Enfin la rime n'est plus l'idole tyrannique des Parnassiens, mais elle se plie aux désirs de

l'inspiration. Tantôt elle se pare d'un redoublement de syllabes sonores, tantôt elle se réduit à la simple assonance, car il importe qu'elle soit « simple, naïve, éblouissante d'éclat, au seul gré du tact poétique de celui qui la manie ». (Fr. Viélé-Griffin.)

Au nom de l'idée de loi, Sully Prudhomme protesta contre ces innovations en rappelant le passé de notre poésie et en invoquant les principes de l'acoustique. Il montra que la facture naturelle du vers français « s'est organisée peu à peu, à la longue, non par le caprice de l'oreille, mais par une sélection faite spontanément ». Dans cette élaboration qui se prolonge sur plusieurs siècles, « la volonté réfléchie a eu bien moins de part que l'instinct, c'est-à-dire la préférence organique de l'ouïe ». Notre métrique n'est donc pas une matière pliable à la fantaisie de l'artiste : elle s'impose à nous comme l'expression d'un long travail séculaire auquel ont collaboré le génie des maîtres et le développement spontané des ressources de notre langue. Car notre vers se défend par la gloire même de son passé : il a prouvé qu'il offre aux poètes un instrument d'une souplesse incomparable pour modeler tous les reliefs des choses

et traduire les nuances du sentiment. Le vers d'airain de Corneille et de Victor Hugo, le vers ductile de Racine et de Lamartine, le vers de marbre de Leconte de l'Isle, le vers diapré de Maria de Hérédia, voilà certes une forme verbale assouplie à toutes les inspirations et chargée de ressources plastiques et musicales. Ne la livrons pas au chaos des fantaisies individuelles. — D'ailleurs les lois de la phonétique sont aussi imprescriptibles que les leçons de l'histoire. Le vers doit être régulier, car cette régularité même assure à l'oreille le double appui dont elle a besoin pour distinguer le vers de la prose : un effet de surprise et un élément de sécurité. Si le vers n'a rien qui le fixe, il devient une matière indéfiniment distendue, et ce vers et la prose seront indiscernables. Ensuite un vers, pour être senti, doit être perçu entièrement par l'oreille. Or, notre mémoire auditive n'est pas sans limite. Le vers alexandrin a été parachevé à travers les âges, parce qu'il répond excellemment aux exigences de nos organes. Nous obéissons aux lois de la nature : il faut, de même, se plier à « la décision instinctive de l'ouïe ». Puisque les vers de 14, 15 et 16 pieds ne paraissent pas répondre aux condi-

tions normales de nos oreilles, Sully Prudhomme les condamne au nom des lois physiologiques, et il conclut que, dans l'œuvre de Victor Hugo « le vers français a épuisé tout le progrès que sa nature comporte ».

*
* *

Je n'accepte pas toute cette doctrine de Sully Prudhomme. Il se peut, en effet, que le poète se fasse, ici, de la loi une conception bien rigide, et qu'il l'applique à des matières où la spontanéité du sentiment réclame moins de contrainte. Avec Gaston Paris et Clair Tisseur, je crois que depuis trois siècles, notre versification a été appauvrie et astreinte à des prescriptions byzantines. Avec Joseph Texte je pense qu'il y a « une casuistique de la versification » et que nous aurions besoin de « quelques provinciales pour remettre un peu de bon sens dans tout ce fatras de pédantisme et d'absurdités ». Nos lois du vers sont souvent des servitudes injustifiables. Pourquoi interdire les hiatus harmonieux aussi sévèrement que les hiatus cacophoniques? Pourquoi autoriser *faire halte*, quand nous interdisons *tu embellis*? Pourquoi l'*h* aspirée, qui renforce l'hiatus, est-elle con-

sidérée comme une atténuation de l'hiatus? — De même est-il toujours raisonnable de distinguer le sexe des rimes? Puisque les mots *mur* et *murmure* produisent le même son, ne pourrait-on pas les faire rimer? — De même la règle de l'alternance des rimes est-elle soutenable lorsqu'on se rappelle les avantages de la liberté primitive? Les poètes du Moyen âge, et, au xve siècle, Villon et Charles d'Orléans, savaient rendre harmonieuse la monotonie des vers monorimes; et La Fontaine, échappant à la férule de Boileau, a recherché, par la répétition prolongée d'un son, des effets de comique emphase : « Jugez si chacun s'y trouva — le Prince aux cris s'abandonna — Et tout son antre en résonna. »

Il ne convient pas davantage de garder le préjugé de la rime riche, de la rime pour l'œil. Il est des cas où la rime riche s'impose; mais, si la sensibilité est banale et la pensée médiocre, cette continuité dans l'opulence fait ressembler le poème à un travail de joaillerie où il y aurait plus de clinquant que de perles rares et fines. Évitons le faste parnassien. La poésie est essentiellement une musique et la rime doit, avant tout, réjouir notre oreille. Si l'influence de la peinture sur les

romantiques a rendu notre langue plus apte aux effets pittoresques, le développement de la musique nous a faits plus sensibles aux nuances de l'harmonie, et nous savons que des assonances lointaines peuvent être plus expressives que les plus éclatantes sonorités. La rime, « ce bijou d'un sou », comme disait Verlaine, peut offusquer par son bruit la délicatesse de nos émotions : c'est pourquoi un mélange de sourdines est quelquefois préférable à la richesse des sons associés, et les rythmes nets et vibrants qui décrivent doivent être souvent délaissés pour les rythmes impairs qui suggèrent :

> De la musique avant toute chose,
> De la musique encore et toujours!

J'ajoute enfin, avec les symbolistes, qu'il est possible d'élargir encore le clavier du vers. Victor Hugo n'a pas épuisé la puissance expressive de la métrique française et l'alexandrin n'est pas le vers limite dont puisse s'accommoder notre oreille. Le vers de 14 syllabes peut paraître normal, car l'ampleur inaccoutumée de ce rythme traduirait la force du sentiment ou de la pensée sans surmener notre mémoire auditive. Je suis rassuré dans cette opinion non seulement par le consen-

tement de mon oreille, mais par le souvenir de la versification latine d'où la nôtre est, en partie, dérivée :

Edita doctrina sapientum templa serena....
Primum graius homo mortales tollere contra
Est oculos ausus, primusque obsistere contra....
Sunt lacrymæ rerum et mentem mortalia tangunt.

Ces beaux vers de Lucrèce et de Virgile ont 14 syllabes, et notre mémoire les enveloppe et les caresse d'une prise aisée et harmonieuse.

*
* *

La légitimité de certaines revendications des symbolistes ne permet donc pas d'accepter toute la doctrine de Sully Prudhomme. Il serait pourtant bien étrange que l'idée de loi, qui l'a tant aidé pour élargir le domaine poétique, n'ait contribué ici qu'à rétrécir son goût. Nous allons voir en effet que certains principes, posés par le poète, doivent servir à signaler et à condamner les abus.

D'abord il n'est pas possible de dire que le vers doit être libéré de toute loi. La première loi du vers, c'est de se distinguer de la prose. Un vers doit obéir à un rythme spécial, et, si souple que

soit ce rythme, il doit s'astreindre à un nombre. S'il demeure anarchique, il se dissout dans l'indétermination, et le poète apporte une prose assonancée qui ne constituera jamais des vers. J'ai goûté autrefois la grâce nostalgique des premiers chants d'Henri de Régnier et la dolence savante des cantilènes de Moréas; je goûte encore aujourd'hui ce qu'il y a de charme ou de force dans le naturalisme de Paul Fort et la finesse nerveuse de Vielé-Griffin, dans les ingénuités de Francis Jammes et les intuitions souvent puissantes de Paul Claudel. Leur prose musicale est d'une qualité singulière et très douce à la sensibilité auditive, mais elle est aussi distincte du vers que de la fade prose poétique de Fénelon et de Marchangy. Sur ce point, la protestation de Sully Prudhomme demeure entière, infranchissable.

Tous les arts sont soumis à de précises conditions d'expression, et le génie se révèle par la manière dont il les supporte, ou, pour mieux dire, dont il les utilise pour le plus grand effet de sa puissance. Le coloriste le plus éclatant respecte les contours des objets et applique les lois des couleurs complémentaires ou des couleurs contrastées qui s'exaltent. Le musicien le plus impétueux

respecte les exigences des accords ou enrichit la beauté de ces accords par la trouvaille de savantes discordances : tous se plient sans contrainte à des lois primordiales. Les symbolistes ne peuvent pas réclamer la liberté absolue d'un rythme indéterminé : la liberté, c'est l'aisance dans l'ordre et la facilité des audaces dans le respect des lois nécessaires. S'ils avaient mieux discerné les disciplines essentielles et les servitudes insupportables, leur œuvre serait moins suspendue. Cette vérité semble comprise par ceux qui ont renoncé à leurs premières licences, par Henri de Régnier qui reprend le rythme de Leconte de Lisle pour traduire ses émotions si neuves devant la vie, et par Jean Moréas qui revient, dans ses *Stances*, à la simplicité classique et au vers de Malherbe pour nous ravir dans la grande mélancolie de ses rêveries d'automne.

Sully Prudhomme a raison encore d'invoquer la loi tirée de l'histoire. Car l'histoire nous montre que le génie des artistes ne peut se passer de la collaboration du temps. L'effort concerté des poètes de la Pléiade a été nécessaire pour imposer à nos oreilles l'alexandrin qui semblait prosaïque et lourd. Ce vers alexandrin, encore un peu rigide

et soumis par Malherbe à des prescriptions plus étroites, a dû être assoupli par le labeur de Corneille et de Molière avant de se plier à l'harmonie du vers de La Fontaine, de Racine et de Chénier. L'œuvre de Victor Hugo a été nécessaire, je ne dis pas pour créer le vers romantique — il n'y a pas de vers romantique, — mais pour nous rendre agréable la dislocation de son vers. Enfin les artistes du Parnasse ne sont pas arrivés sans peine à accréditer une innovation qui paraîtra sans doute insignifiante : « elle filait *pensivement* la blanche laine ». L'histoire donne une nécessaire leçon de prudence, et le souvenir des maîtres apprend la loi de solidarité qui s'impose aux plus grands. Au contraire les symbolistes, se libérant de toute contrainte, ont multiplié les innovations dans le désordre de leur indiscipline, et ils n'ont pas réussi encore à démontrer l'efficacité de ce vers de 14 pieds qui paraît légitime parce qu'il est normal. C'est qu'une habitude nouvelle, ou, pour reprendre l'expression d'Émile Faguet, « une révolution physiologique » ne peut s'imposer à nos oreilles, si elle n'est pas garantie par la collaboration du temps et les efforts concertés des artistes.

L'Idée de Loi, qui avait d'abord mené le poète à des conclusions trop rigides, le maintient ici dans la vérité et dans l'ordre.

III

Il ne suffit pas de dire que l'idée de Loi a inspiré la doctrine poétique de Sully Prudhomme : on peut ajouter qu'elle forme l'armature même de son œuvre. Dans la *Justice*, le chœur de la Xe veille chante le progrès des lois vers la fraternité : il rappelle d'abord la sagesse de Salomon qui trouve le moyen de la justice en faisant appel à l'instinct de la tendresse; il s'incline ensuite devant la sagesse du Christ qui apporte à l'homme la loi de la clémence, et il signale enfin la pensée de Marc-Aurèle qui fonde la loi humaine sur la raison et la connaissance de la nature :

> Enfin le juste Marc-Aurèle,
> Cœur indulgent, sévère esprit,
> Sentinelle du droit écrit,
> Médite la loi naturelle.

La poésie de Sully Prudhomme reprend et prolonge la méditation de Marc-Aurèle : c'est pourquoi l'œuvre du poète, qui traduit l'œuvre

ascendante de la vie, a la beauté grave d'une architecture de lois.

*
* *

Il s'est d'abord heurté à la chaîne du déterminisme des phénomènes. Les lois de la science lui ont montré ce qu'il y a de dur et d'infranchissable dans les formes de la nature, et nous savons qu'il a été longtemps assombri par le duel de sa raison et de son cœur, de sa raison conduite par l'exactitude et de son cœur entraîné par la beauté de ses désirs. Car il s'est demandé si la loi humaine pouvait s'établir sans être accablée par la fatalité des lois naturelles, et son œuvre a été l'expression de ce drame de la vie qui fait sortir, des lois aveugles et mornes déchaînées dans l'univers, la loi humaine de la liberté, de la justice et de l'amour. Le poète, d'abord défait dans l'incertitude, a été enfin guidé par l'élan de l'aspiration, et, devant sa pensée de plus en plus épanouie, il a vu se superposer trois conceptions humaines de la loi correspondant aux trois étapes de la vie morale.

La loi, c'est d'abord la limitation réciproque des appétits. Ainsi comprise, elle est dure comme une

loi de contrainte. Elle s'offre comme la garantie des intérêts de tous contre les caprices individuels et les révoltes de l'envie. Elle ne tend qu'à empêcher l'homme d'être la proie de l'homme.

Cette loi ne diffère guère de la loi qui semble régler les êtres de la nature. Elle ne tient pas compte du lent et douloureux effort de la vie vers la justice et vers l'amour. Elle suppose d'ailleurs une conception de la nature pessimiste et incomplète. Quand nous jetons sur l'univers un regard successif et bref, il semble en effet que la vie soit un jeu de forces. La lutte étend partout son ravage, comme un fléau pressant, invincible. Le premier droit est le droit de tuer pour ne pas mourir. Dans les espèces, cette loi de bataille manifeste sa puissance de dévastation, et l'amour même, qui semble la mort de la guerre, n'est qu'un « appât illusoire », par lequel la nature arrive à ses fins. Parmi les humains il semble que la même nécessité triomphe. Les désirs de l'homme sont contrariés par les désirs des hommes, et les faibles s'effacent ou s'écrasent devant la victoire des forts. Entre les États, la paix semble un rêve innocent et fragile, car le bruit de la guerre gronde tou-

jours en menaces, quand il ne retentit pas en tumultes de sang.

Devant ces déchaînements qui entretiennent la crainte, l'homme a cherché un appui qui ne fût pas trop branlant. En face de cette loi naturelle et féroce, il a dressé la notion de son droit et de sa loi. Ainsi le droit sort du besoin de modérer ces conflits farouches. La loi, c'est la trêve imposée à des combattants pour les empêcher de se dévorer. L'homme a voulu interdire à la guerre universelle d'aboutir à l'universel épuisement.

Cette définition de la loi se rattache à la doctrine de Hobbes. Elle suppose que l'homme est un loup pour l'homme, — que le goût de la haine est l'expression de nos plus profonds instincts, — que la loi humaine dérive de la nécessité pour tous de diminuer la férocité naturelle et insatiable de chacun, — que le droit humain n'est qu'une garantie de paix entre les occasions de guerre toujours renaissantes.

Ces pensées assombrissent la première partie du poème de la *Justice*. Elles sont exposées en sonnets durs et froids que le frémissement de la pitié soulève çà et là d'une émotion brusque.

*
* *

Sully Prudhomme se haussa vite à une conception moins sèche de la loi. Il estima que la loi, pour demeurer inébranlable, ne devait pas être une invention arbitraire de l'homme, accablé par la crainte, — qu'elle devait prendre et garder une valeur objective, — qu'elle devait exprimer la vie profonde des êtres en traduisant les rapports nécessaires qui résultent de la nature même des choses. Il déclara que la loi de l'homme, c'est la justice; — que l'essence de l'homme est de pratiquer la justice; — que le devoir de l'homme est de réaliser en lui et autour de lui la justice. Le poète dépassait ainsi la conception utilitaire de la loi pour monter vers les sommets de la plus haute sagesse.

Or cette ascension ne traduisait pas l'exaltation d'un beau rêve, mais la connaissance de plus en plus élargie de la nature. Car un examen superficiel et unilinéaire de la vie aboutit à la doctrine de Hobbes; mais un examen approfondi de la vie découvre les vrais rapports des choses et garantit nos aspirations les plus élevées. Sans doute la nature observée analytiquement, c'est-à-dire sur

un seul plan et par fragments successifs, ne présente guère que des scandales. Mais examinée dans sa vie générale, à travers la diversité de ses plans, avec l'ampleur du regard de synthèse, elle apporte une grande leçon. D'où vient en effet cet aveu de protestation qui dresse, devant les injustices de l'univers, l'étonnement de la pensée humaine? Pourquoi, à travers les espaces ternis par tant de souffrances, la grande ombre humaine apparaît-elle avec son geste de blâme? Pourquoi cette levée, soudaine et irrésistible, de nos indignations et de nos plaintes? D'où sort enfin notre sentiment de justice, sinon de l'évolution générale qui emporte l'univers, et nous avec lui? Ce sentiment de justice est l'affirmation de notre dignité : ainsi la dignité humaine, c'est l'espace parcouru depuis la nébuleuse jusqu'à l'homme. A travers des luttes sans nombre où l'on n'entend que des cris de vaincus, s'élaborent les éléments de la loi nouvelle. Par le jeu même de ces violences qui assurent le triomphe des forts s'établissent des formes de plus en plus complexes de la vie où germent les conditions des solidarités futures. L'évolution amène l'apparition de ces formes qui préparent le droit avenir. Quand nous commettons l'injus-

tice, nous violons la loi et nous arrêtons cet élan. L'injustice, c'est l'obstacle apporté par l'homme à la marche progressive des choses. Le remords, aveu de l'injustice, c'est la nature même prenant la parole pour gronder l'humanité qui se dérobe à sa loi. Ce cri sourd et lointain, qui part de l'inconscient, je veux dire de la région des sources, et qui résonne dans les cœurs les plus endurcis, c'est la grande voix de la Vie lancée à travers les espaces qui rattache l'acte des hommes à la marche des choses et proclame par le progrès de la conscience la hiérarchie même des lois.

La Justice est la collaboration volontaire et joyeuse de l'homme aux lois de l'univers. La loi de l'homme est la traduction des lois naturelles dans le domaine de la conscience. La vie de la nature est une architecture d'êtres qui recouvre une architecture de lois. Les lois humaines correspondent aux êtres en qui la nature a déposé, après des tâtonnements innombrables, des instincts et des énergies qui réclament leur satisfaction.

Cette conception de la loi est forte. La nature entière, pesant de tout son poids, du poids de toutes ses formes passées et de toutes ses aspirations vers l'avenir, l'établit et nous l'impose. Au

lieu d'avoir son fondement dans le cœur humain, la loi humaine a pour support la vie universelle. Elle participe au caractère solennel, inévitable des lois naturelles.

On voit que Sully Prudhomme rejoint, mais ennoblit la théorie de Montesquieu. Avec une lucidité incomparable, Montesquieu avait vu dans la loi l'expression des rapports nécessaires; mais il avait étudié surtout les rapports humains. Le droit naturel, qui fonde l'édifice de son grand livre, n'est que la somme des désirs essentiels qui maintiennent la vie individuelle. Sully Prudhomme fournit au droit naturel les racines profondes qui lui manquaient, et sans lesquelles il demeure suspendu dans la région vague de nos rêves. En voyant dans le droit naturel, non pas un droit propre à l'homme et dérivant des caractères de l'homme, mais un droit imposé à l'homme par la vie de l'évolution, le poète enracine dans la nature l'orgueilleux déraciné, et il fait de la loi de l'homme la traduction nécessaire et ennoblie des plus antiques lois naturelles, l'épanouissement et la fleur suprême de la vie. Car le système des lois est un organisme vivant. Les plus antiques sont les plus farouches : elles

poussent les premières formes de la vie à travers l'obscurité de l'ombre encore insondable, et le tumulte qui sort de cette nuit ensanglantée est le bruit de la vie qui s'arrache au chaos. Les plus récentes éclairent les premiers triomphes de l'amour et illuminent nos plus hauts sommets; mais des unes aux autres, des lois nocturnes aux lois des aurores où se dessine le visage de l'avenir, il y a une ascension magnifique dont la contemplation est enivrante.

*
* *

C'est ainsi que le poète aboutit à l'idée de loi fondée sur le savoir et l'amour. La loi dépourvue de ces fondements essentiels est injuste et branlante :

La loi demeure inique et mauvaise nourrice
Avec des seins égaux où ne bat pas un cœur,
Et son indifférence a l'effet du caprice.
. . . . . .
La Justice est l'amour guidé par la lumière.
. . . . . .
Nul ne peut se vanter d'être juste envers toi
S'il n'a jamais sondé l'esprit et la matière,
Si dans ton corps entier, si dans ton âme entière
Il ne lit clairement quelle est ta propre loi :
Car les lois justes sont les vrais rapports des choses.

(*La Justice. 10e veille.*)

Dans notre vie sociale, les rapports de force dominent encore : nous sommes à peine dégagés de la barbarie et de la férocité primitives. La plupart de nos lois, même celles qui expriment des rapports de justice, doivent faire appel à la force. L'homme est encore ainsi fait que la voix de la raison seule et de la justice ne le convainc pas. Pour qu'il obéisse sûrement, il doit pressentir le recours possible à la contrainte. Sans doute l'obligation, pour l'auteur d'un délit, de dédommager la victime est-elle l'expression d'un strict rapport de justice, mais la force publique doit souvent contraindre le récalcitrant. A peine pouvons-nous entrevoir ce que pourrait devenir, dans l'humanité dégagée de la hantise de la force, une législation qui délibérément se bornerait à poser des principes d'équité! La Révolution française a généralisé cette illusion si noble, mais prématurée : la Déclaration des droits de l'homme est un pur exposé de ces rapports de justice. Si la valeur morale de la Déclaration est immense, avouons que les faits révèlent encore l'insuffisance de sa portée juridique. Qu'il semble encore lointain l'idéal de notre Révolution!

D'ailleurs la loi ne saurait, par elle seule, plei-

nement réaliser la justice entre individus : elle offre à la Cité un instrument inefficace. La justice implique deux éléments : la science et l'amour. Pour être juste envers chacun, il faut connaître la sensibilité, le courage, la vertu de chacun : or, si les hommes sont semblables, c'est-à-dire présentent entre eux une commune mesure, ils sont inégaux : donc la justice absolue réclame une loi adaptée à ces inégalités diverses. Il appartient au magistrat d'assouplir la rigueur de la règle en la pliant équitablement aux différences individuelles. Il faut souhaiter un texte large et souple. Il faut réclamer des juges doués du tact souverain de l'esprit de finesse qui est l'application la plus délicate de l'esprit de justice.

Quelle que soit la souplesse des lois et la pénétration des juges, le règne de la justice ne se réalisera que par la coopération consciente et aimante des individus. C'est de nous-mêmes et non d'autrui que doit venir la justice. La contrainte est un instrument bien brutal de la loi : elle ternit la beauté de la justice par le voisinage de la force. Elle excite les rancunes et prolonge les souffrances d'amour-propre. L'ordre hypocrite qu'elle réalise est extérieur et recouvre des

haines profondes. La joie du sacrifice conscient est l'instrument parfait du sacrifice; parfois l'amour en atténue l'amertume, mais le savoir et la conscience exacte de l'étendue et de la portée du sacrifice en assurent toute la valeur. L'ordre qui naît du sacrifice est joyeux, et partant plus durable que l'ordre imposé par la contrainte.

Le sonnet de la mère dans la *Justice* met en lumière ces idées. La mère varie à l'infini ses soins pour l'enfant délicat et pour l'enfant robuste : elle « sait » que l'enfant débile doit être allaité plus longuement. La justice le réclame, et elle réclame aussi que le robuste fasse au délicat le sacrifice d'une partie de sa part. La loi implique le sacrifice.

Cette idée de loi est-elle chimérique? Traduit-elle un noble rêve que la réalité ne cessera de démentir? Ou, au contraire, la réalité se soumet-elle, dans la complication croissante de la vie sociale, à faire au sacrifice une part de plus en plus grande? Il semble bien que le sacrifice soit un élément essentiel du droit. L'ordre juridique n'est pas réalisable sans le sacrifice. Le droit, c'est un pouvoir limité. Mon droit de propriété, c'est mon pouvoir sur un certain nombre de biens,

mais ce pouvoir est subordonné à des conditions précises. Mes droits de créance me donnent sur mon débiteur un certain pouvoir, mais ce pouvoir est limité par la procédure complexe des saisies. Tout droit que j'exerce ne peut se réaliser que par le sacrifice. Donc la justice exige l'insertion du sacrifice dans la loi. La loi doit se greffer sur le sacrifice.

Cette conception de la loi est très noble. Elle a un fondement naturaliste et un couronnement idéaliste, mais de l'un à l'autre le passage est facile et garanti par la loi universelle de l'aspiration. Elle s'oppose aux conceptions *volontaires* du droit romain, de J.-J. Rousseau et de la Révolution française. Elle s'inspire de la politique naturaliste de Montesquieu, mais elle est plus nuancée et profonde que la doctrine si lucide et si froide de l'*Esprit des Lois*. Car Montesquieu ne fait appel qu'à la raison; Sully Prudhomme a étayé sa doctrine d'abord sur l'étude de la nature et de l'aspiration qui meut l'univers, ensuite sur une hiérarchie de sentiments. Sully Prudhomme, c'est Montesquieu qui a médité Pascal, et qui fait passer dans sa doctrine de la loi ce frisson de pitié et de tendresse qui ajoute au mysticisme des *Pensées* un pathétique si humain.

Ainsi s'établit spontanément la conciliation du *Bonheur* et de la *Justice*. Les deux poèmes aboutissent à la même conclusion pacifique et le pessimisme qui les contracte s'épanouit dans la sérénité. La pensée du poète était d'abord accablée par la banqueroute de nos désirs de justice devant les scandales de la violence et par la fragilité de la prise humaine sur le bonheur toujours expirant. Mais l'idée de loi lui apporte la solution de l'énigme et le remède des amertumes, car elle se dépouille de plus en plus de ses formes dures et mornes et resplendit devant ses yeux par des manifestations qui sillonnent à travers le monde la marche de la conscience et de la fraternité. La loi est d'abord le signe et le triomphe de la force. Elle apparaît ensuite comme le lien indissoluble des disciplines naturelles. Elle devient enfin l'expression de la justice et la garantie du bonheur par la conciliation du sacrifice et du droit. Devant l'esprit du poète, si torturé et enfin ravi, la volonté de la loi monte comme un élan d'amour. C'est ainsi que son œuvre, suivant la marche de la vie vers la lumière, se déploie selon l'harmonie d'une architecture dont l'idée de loi forme à la fois le fondement et la clef de voûte.

CONCLUSION

UNE VISITE A SULLY PRUDHOMME

Nous avons assisté d'abord à la libération progressive de la sensibilité de Sully Prudhomme. Nous avons suivi la démarche victorieuse d'un génie qui délie ses attaches avec ses maîtres, sans fracas et sans ingratitude, mais avec une décision invincible : car ce sage joignait la discrétion des manières à la fermeté de l'esprit conduit par le scrupule. Puis nous avons étudié la norme de sa vie et l'architecture de ses pensées, et nous avons compris ce passage du pessimisme à l'optimisme, de l'élégie à la méditation, de la tristesse personnelle à la grande mélancolie philosophique qui s'achève dans la sérénité. Ainsi nous est apparue,

dans toute sa complexité, son œuvre pure et hardie, mélancolique et soulevée par les plus nobles espérances. Les contemporains ont plutôt senti sa tendresse : je crois que l'avenir admirera davantage l'air décisif de son âme affranchie de la crainte par l'exactitude. Car Sully Prudhomme avait le don des puissants : il savait unir le charme à la force. Ce grand sincère voulut aller au bout de son dessein, mais il dédaignait d'étaler son audace et il la laissait sortir comme un aveu involontaire et frappant. Sa manière nuancée recouvrait souvent une pensée âpre. Sa douceur assourdie était une énergie repliée et profonde, et redoutable. Sa main fine n'était pas molle : elle était capable d'étreindre de grands sujets.

La vue de l'homme confirmait la conclusion apportée par l'œuvre. J'ai eu l'avantage de passer auprès de lui, en décembre 1905, quelques heures émouvantes, par un jour lumineux d'hiver. J'ai entendu, dans la petite maison blanche de Châtenay, le vieillard infiniment doux dont la noblesse était rehaussée par la grâce de la voix et du sourire. Je lui ai parlé de mon effort pour prolonger, parmi la jeunesse qui pense, l'action de son œuvre qui écarte ce qui divise les hommes

et appelle ce qui doit les unir. Quand je déclarai que les lecteurs capables de préférer à ses élégies délicates la robuste amertume qui sort de la *Justice* devenaient plus nombreux, ses grands yeux voilés par l'habitude de la méditation et de la souffrance se sont mouillés de larmes, et j'ai senti monter en lui comme un flot de sincérité : j'ai vu passer sur son visage les souvenirs des formes les plus pures qui se sont déposées dans son paysage intérieur. Je l'entends encore me dire de sa voix assourdie d'où sortaient des vérités claires : « La grande poésie, la poésie philosophique a de beaux destins; elle chantera les conquêtes de la science et les synthèses de la pensée, et quand elle se heurtera au mystère, elle traduira le drame de l'esprit s'efforçant d'étreindre l'inconnu... La poésie n'est pas seulement l'explosion lyrique de nos sentiments personnels. Victor Hugo n'a pas épuisé toutes les formes du lyrisme moderne. La beauté de l'idée n'a pas besoin de la métaphore... On peut concevoir la poésie autrement que Lamartine... Il ne faut pas que la poésie se sente amoindrie de n'être plus le chant de l'ignorance et l'effusion du rêve. Car le rêve n'est pas le vagabondage de l'imagination : il est

l'expression de nos méditations les plus hautes et il entrevoit la figure de notre destin... Le poète qui se cantonne en soi-même et qui sépare sa souffrance de celle d'autrui commence une œuvre fragile : il chante dans une solitude inféconde et lointaine, et l'homme qui passe ne se détourne plus pour écouter ces vaines chansons... Il convient de donner une voix aux douleurs de la terre et de l'homme. La Justice et la Pitié sont des Muses que l'humanité triste invoque, et que la poésie doit entendre si elle veut renouveler ses thèmes épuisés... Quand j'ai publié la *Justice* et le *Bonheur*, j'ai senti autour de moi de la surprise et de la résistance, et mon ami Gaston Paris ne m'a pas caché son inquiétude. Pourtant je crois que j'ai eu raison d'affirmer les nouveaux devoirs de la poésie. Je sais qu'une partie de la jeunesse m'accorde quelque influence sur sa direction, et mon labeur a déjà sa récompense puisqu'on a compris mon effort pour assurer, sur des idées démontrables, l'union morale des hommes... »

La maison qu'habitait Sully Prudhomme éclaire et ennoblit la Vallée aux Loups. En quittant le maître, j'ai erré à travers cette contrée chargée de

souvenirs. Elle est traversée aujourd'hui par trop de routes, mais elle garde encore, au déclin du jour, sa douceur et son harmonie. J'ai gravi ce coteau boisé. J'ai pénétré dans la forêt séculaire qui monte vers la demeure où Mme Récamier fit souffrir Chateaubriand. A cette heure émouvante du crépuscule j'évoquai l'ombre du grand René, et spontanément je comparai le sage pacifique que je venais de quitter et le romantique insatiable qui fait encore sentir sa présence sur ce paysage mélancolique. Je voyais d'une part le grand poète philosophe, le frère de Lucrèce et de Vigny, qu fut capable d'apaiser dans une philosophie large et sereine les ardeurs d'une âme tendue par l'aspiration. Je voyais d'autre part ce Chateaubriand chimérique, le grand ennuyé, le solitaire toujours en tumulte dont la vie intérieure ressemblait au déchaînement d'une rafale. La destinée de Chateaubriand me parut trouble et incertaine, et j'admirai davantage l'âme de Sully Prudhomme dans sa puissance d'ascension vers la lumière. Car le déroulement de son œuvre suit le rythme de la sagesse, et nous apporte, au lieu des agitations qui nous brûlent, ces vérités fortes qui nous permettent d'accepter notre destin.

La vie de ce sage offre le spectacle d'un esprit qui s'ennoblit sans cesse par la souffrance et la méditation : la douceur de sa mort est venue achever l'harmonie de sa vie.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

CHAP. I. — Sully Prudhomme et la sensibilité romantique..... 3
— II. — Sully Prudhomme et l'art parnassien..... 35
— III. — Sully Prudhomme et la pensée de Vigny... 62

DEUXIÈME PARTIE

CHAP. I. — Le paysage intérieur..... 89
— II. — La mélancolie et l'esprit d'analyse..... 125
— III. — L'amour et la doctrine de l'aspiration..... 147
— IV. — La nature et la justice..... 168
— V. — Le bonheur et le destin des hommes..... 201
— VI. — L'idée de loi..... 230

CONCLUSION. — Une visite à Sully Prudhomme..... 263

1529-07. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 11-07.

PAGES CHOISIES DES GRANDS ÉCRIVAINS

Alfred de Musset (P. Sirven). 1 vol. in-18 jésus, broché, 3 fr. 50; relié toile. . . . . 4 »

La réputation d'Alfred de Musset, très considérable il y a une trentaine d'années, a baissé depuis pour remonter à notre époque. On s'accorde aujourd'hui à reconnaître en lui le plus spirituel et le plus passionné de nos poètes. Il est infiniment éloigné de n'être qu'un poète érotique, ou même élégiaque. Sa poésie est le lyrisme pur, c'est-à-dire la poésie qui, prenant pour point de départ les réalités fugitives et décevantes, en extrait ce qu'elles contiennent d'éternel et d'immuable et en fait sa propre snbstance. Son lyrisme est celui d'un poète et d'un philosophe.

Mais Musset n'est pas seulement un poète. Dans une bonne partie de son œuvre, la moins forte, mais non certes la moins attrayante, il est surtout un causeur aimable de la famille de La Fontaine et de Voltaire. Conteur exquis, trouvant le mot délicat et plaisant, il rappelle la prose de l'auteur de *Candide* avec quelque chose de moins sec et de plus frais.

Les pièces les plus célèbres de l'œuvre poétique d'Alfred de Musset sont représentées dans ce volume. On y a précieusement recueilli les strophes les plus heureusement inspirées du poète, celles où son lyrisme atteint toute son élévation, celles où toute sa sensibilité se révèle.

Mais une bonne et juste part a été faite à Musset prosateur, au conteur charmant, à l'auteur des comédies et proverbes.

On a reproduit les scènes les plus dramatiques ou les plus gaies de ces jolies pièces, où la fantaisie domine, qui se jouent de toutes les règles du théâtre, et qui n'ont été écrites que pour la lecture bien que quelques-unes aient avec succès affronté la rampe.

PAGES CHOISIES DES GRANDS ÉCRIVAINS

Théophile Gautier (Paul Sirven). 1 vol. in-18 jésus, broché, 3 fr. 50; relié toile. . . . . 4 »

Théophile Gautier, qui s'était senti d'abord une vocation pour la peinture, est demeuré peintre durant toute sa vie d'écrivain.

On trouvera dans ce volume des fragments assez étendus du *Capitaine Fracasse*; ils sont reliés entre eux par de courtes analyses permettant de suivre l'action de ce roman d'aventures, qui reporte le lecteur au temps de Louis XIII. Puis avec *Militona*, nous voyons l'Espagne des *corridas* et des sérénades; le *Roman de la Momie* nous initie, en des pages pleines à la fois de charme et d'érudition, à la vie pompeuse et mystique des Pharaons. Le *Pavillon sur l'eau*, joli paysage chinois, l'*Enfant aux souliers de pain*, légende de la vieille Allemagne, et le *Nid de Rossignols*, touchante fantaisie, complètent les emprunts faits à Théophile Gautier romancier.

Le critique littéraire, le critique d'art est représenté par un heureux choix des meilleures études qu'il a consacrées aux écrivains de son époque, aux artistes de tous les temps, s'attachant moins à juger leurs œuvres qu'à rendre compte des idées qu'elles lui suggèrent et des sensations qu'elles lui font éprouver.

Au poète enfin appartient toute la fin du volume. On y lira avec plaisir les pièces les plus colorées, les plus artistement rythmées de l'auteur d'*Émaux et Camées*.

Toutes ces faces si variées du talent de Théophile Gautier sont exposées dans une intéressante introduction, qui fait revivre dans son milieu cette belle figure d'artiste.